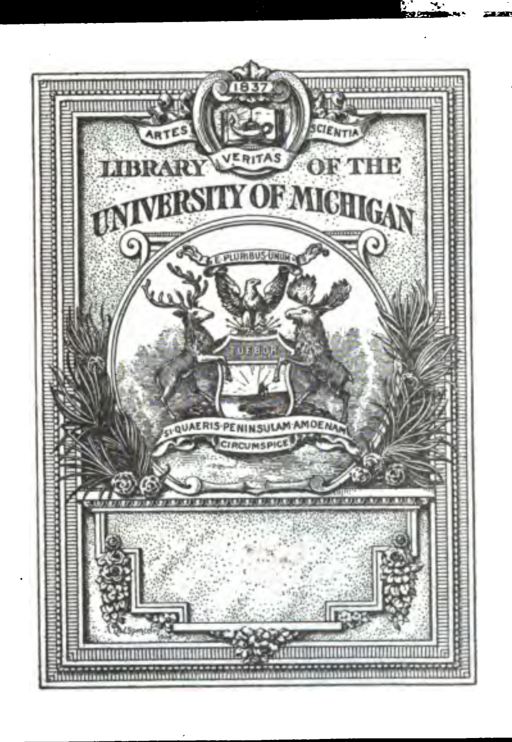

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

Sechste Abtheilung:

Erläuterungen zu Lessings Werken

von

Heinrich Düntzer.

IV. Emilia Galotti.

Leipzig,
Verlag von Ed. Wartig.
1873.

Lessings

Emilia Galotti.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Zweite, neu durchgesehene Auflage.

Leipzig,

Verlag von Ed. Wartig.

1873.

Eine Rose, gebrochen, ehe der Sturm sie entblättert.

I. Entstehung, Aufnahme und Würdigung des Stückes.

Wie Lessing in Minna das erste deutsche Lustspiel geschaffen hatte, so gab er in seiner Emilia, die, nach Goethes Ausdruck, wie die Insel Delos, um eine kreisende Göttin barmherzig aufzunehmen, aus der Gottsched-, Gellert-, Weißeschen u. s. w. Wasserflut stieg, den Deutschen ihr erstes höhern Kunstanforderungen entsprechendes Trauerspiel.

Die ersten Anfänge unserer Dichtung fallen viele Jahre vor den Entwurf der Minna, wohl in die erste leipziger Zeit, Ende 1755 oder in das folgende Jahr. Lessing hatte damals den Plan, die von Livius (III, 44—50) mit frischer Lebendigkeit erzählte Geschichte von der Tochter des Virginius dramatisch zu bearbeiten; doch scheint der Dichter nicht über den ersten uns erhaltenen Auftritt herausgekommen zu sein. Dieser spielt zwischen Claudius und seinem Freunde Rufus im Hause des erstern. Eben waren sie an der Wohnung des Virginius vorbeigekommen, der diese mit ungestümer Eilfertigkeit und finstern Blicken verlassen und sie selbst mit Verachtung angesehen hatte. Claudius, der weiß, daß Virginius eben den Befehl erhalten, ins Lager zurück-

zukehren, weil man sich stündlich einer Schlacht versehe, preist diesen Befehl als einen für den Decemvir Appius äußerst glücklichen Umstand, dessen Anschlägen auf die schöne Tochter des Virginius er sehr zu statten komme. Vergebens will Rufus den Claudius bereden, den Appius von einem so verzweifelten Unternehmen abzubringen, da es, wollte dieser Gewalt brauchen, zu den schrecklichsten Auftritten kommen müsse; sei ja Virginius allgemein verehrt, sein silbernes Haar, sein Ruhm, seine rauhe Beredtsamkeit würden ganz Rom empören. Des Appius stürmische Leidenschaft, entgegnet Claudius, spotte aller Vorstellungen, so daß ihnen nichts übrig bleibe als auf die besten Mittel zu sinnen, das Mädchen durch Liebkosungen in seine Arme zu bringen. Rufus hält dies für unmöglich, da sie den Icilius, mit dem sie versprochen sei, zärtlich liebe, und dieser das Schoßkind des Volkes sei, dem er als Tribun so muthige Dienste geleistet habe. So traten also des Appius Plan und die Gefährlichkeit seines Anschlages schon gleich am Anfange deutlich genug hervor; war zunächst nur von Liebkosungen die Rede, durch welche man das Mädchen zu verführen suchen müsse, wovon auch Livius berichtet, so deutete doch schon hier alles darauf, daß Appius zur Gewalt übergehn müsse. Ohne Zweifel wollte Lessing bei diesem ersten Plane der politischen Geschichte einen bedeutenden Raum gestatten: Virginius, von dem Rufus sagt, alte und wahnwitzige Träume von Rom und Ehre hätten ihm das schwärmerische Gehirn verrückt, sollte mit Icilius als Befreier Roms von der Gewaltherrschaft der Decemvirn hervortreten, und das Stück wohl hiervon, nicht von der Virginia (denn der Titel ist nicht angegeben), den Namen führen. Denselben Stoff hatte Hans Sachs in seiner frühesten Zeit (1530) ohne besonderes Geschick dramatisch behandelt; auf der französischen Bühne hatten sich mehrere Dichter,

Mairet (1628), Leclerc (1645), Campistron (1683), La Beaumelle und Chabanon (1769), daran versucht. Von der Virginia des Spaniers Montiano y Luyando (1750) hatte Lessing, der sie als klassisch empfahl, 1754 in seiner theatralischen Bibliothek einen Auszug gegeben; dagegegen bemerkte er in seiner Dramaturgie, das Stück sei zwar spanisch geschrieben, aber ein bloßer Versuch in der korrekten Manier der Franzosen, regelmäßig, aber frostig, und er denke bei weitem so vortheilhaft nicht mehr davon, wie er wohl ehedem müsse gedacht haben.

Schon 1757 erfahren wir, daß der noch in Leipzig weilende Dichter den aus der Geschichte der Virginia hervorgegangenen Plan zur Emilia Galotti gefaßt hatte, wahrscheinlich auf Veranlassung des von Nicolai als Herausgeber der allgemeinen Bibliothek für ein deutsches Trauerspiel ausgesetzten Preises von 50 Thaler. An Mendelssohn schreibt er den 22. October, auch ein junger Mensch seiner Bekanntschaft arbeite an einem Trauerspiele, das vielleicht unter allen das beste werden dürfte, wenn er noch ein paar Monate Zeit darauf wenden könnte. Einen Monat später verspricht er Nicolai diese Tragödie, die mit gedruckt zu werden verdiene, in drei Wochen; die Ertheilung des Preises brauche er erst im vierten Stücke der Bibliothek anzuzeigen. Doch so rasch ging es mit dem Stücke nicht. Am folgenden 21. Januar schreibt er Nicolai, er möge den Preis immer dem Codrus des unterdessen gestorbenen Cronegk ertheilen, nur wünscht er, der Freund möge das nächstemal, statt nach seiner Absicht abwechselnd einen Preis auf ein Trauerspiel und ein Lustspiel zu setzen, wieder einen Preis für ein Trauerspiel bestimmen; unterdessen werde auch sein junger Tragikus fertig, von dem er sich nach seiner eigenen Eitelkeit viel Gutes verspreche; denn dieser arbeite ziemlich wie er selbst. Alle sieben Tage mache er

sieben Zeilen; er erweitere unaufhörlich seinen Plan und streiche unaufhörlich wieder etwas von dem schon Ausgearbeiteten. Sein Gegenstand sei eine bürgerliche Virginia, welcher er den Namen Emilia Galotti gegeben habe. „Er hat nämlich die Geschichte der römischen Virginia von allem dem abgesondert, was sie für den ganzen Staat interessant machte; er hat geglaubt, daß das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werther ist als ihr Leben, für sich tragisch genug und fähig genug sei, die ganze Seele zu erschüttern, wenn auch gleich kein Umsturz der ganzen Staatsverfassung darauf folgte. Seine Anlage ist nur von drei Akten, und er braucht ohne Bedenken alle Freiheiten der englischen Bühne." Der Plan dieser Emilia sei so schön, daß er aus Furcht, ihn zu verderben, ihn nimmermehr bearbeitet haben würde. Er theilte später, wohl bei seinem nächsten berliner Aufenthalte (vom Sommer 1758 bis zum Herbst 1760), den Plan Nicolai mit. „Nach demselben war die Rolle der Orsina nicht vorhanden, wenigstens nicht auf die jetzige Art", berichtet dieser. „Es ward damals zwischen uns viel darüber disputirt." Es ist ein offenbarer Irrthum, wenn Nicolai später diese Mittheilung Lessings in das Jahr 1775 setzte, also lange nach der Vollendung der Emilia Galotti. Er verwechselte wohl ein Gespräch über die spätere Ausführung des Stückes, mit dem frühern über den alten Plan. Uebrigens könnte gerade die Unterhaltung mit Nicolai die Ausführung des Planes gehemmt haben, an die Lessing erst später in Hamburg ging, doch wollte er das Stück nur zur Vorstellung auf der Bühne, nicht zum Drucke ausarbeiten. Aber auch hiervon ließ er bald ab. Die Entwicklung sollte hier rascher erfolgen, Orsina wenigstens nicht eingreifen; wie er sich im einzelnen den Plan gedacht hatte, läßt sich nicht nachweisen, da es an bestimmten Haltpunkten fehlt.

Erst im zweiten Jahre seines wolfenbütteler Aufenthaltes, als er im September 1771 Berlin besuchte, entschloß er sich zu einer vollständig neuen Bearbeitung des Stoffes. Damals versprach er dem Buchhändler Voß einen Band Trauerspiele für die Ostermesse, der außer Miß Sara und Philotas die Emilia Galotti enthalten sollte. Kaum dürfte erst damals Lessing seinen dreiaktigen Plan Nicolai mitgetheilt haben. Schon im Januar 1772 sandte er die drei ersten Aufzüge seinem Bruder nach Berlin, der den Druck besorgen sollte. Dieser, ganz entzückt von ihrer hohen Vollendung, wünschte nichts sehnlicher als bald den Schluß zu lesen; Lessing schickte, was er vollendet hatte, sogleich ab, den Schluß am 1. März. Der Theaterdirektor Döbbelin wollte das Stück in Braunschweig am 13. März zum Geburtstage der Herzogin Wittwe aufführen. Lessing gab ihm die Handschrift, so weit er sie vollendet hatte, damit die Rollen zeitig ausgetheilt und eingelernt werden könnten, unterließ indessen nicht, vor der Aufführung dem Herzog die gedruckten Bogen bis in den vierten Aufzug mit der Anfrage zugehn zu lassen, ob er an einem so erfreulichen Tage nicht etwas ganz anderes zu sehn wünsche. Das Stück, das er schon vor einigen Jahren ausgearbeitet habe, solle weiter nichts sein als die alte römische Geschichte der Virginia in einer modernen Einkleidung, fügte er hinzu, um den Herzog nicht eine andere Beziehung ahnen zu lassen. Dieser gab gern seine Einwilligung, doch Lessing säumte so lange mit dem Schlusse des Stückes, daß Döbbelin drohte, die letzten Auftritte, wenn er sie nicht zur rechten Zeit liefere, aus seinem Kopfe hinzuzufügen. Die eigenthümlichen Schwierigkeiten der Ermordungsszene scheinen ihn zu mancherlei Versuchen veranlaßt oder von der Ausführung abgehalten zu haben. Bereits am Tage der Vorstellung konnte er der Herzogin-Wittwe ein gedrucktes Exemplar überreichen lassen.

Lessing selbst wohnte weder dieser noch einer der beiden folgenden Vorstellungen des Stückes bei, da er sich unwohl fühlte und erst eine Zeit vergehn lassen wollte, ehe die mit so viel innerer Bewegung geschaffenen Gestalten ihm auf der Bühne entgegentreten sollten. Freund Ebert aber schrieb gleich nach der ersten Vorstellung seinem „Shakespeare-Lessing" einen begeisterten Brief. „Nachdem der Vorhang niedergelassen war", bemerkt er, „wurde von mir und einigen Mitverschworenen dem glorwürdigen Verfasser zu Ehren geklatscht. — Bald darauf wurde eben das Stück auf künftigen Montag angekündigt, und da klatschen wir von neuem." Lessing dachte aber so bescheiden von Emilia, daß er Ebert am 16. bei Uebersendung des gedruckten Stückes schrieb, er werde bei Lesung desselben finden, wie manches der Schauspieler hineingelegt und wie vieles er selbst hinzugedacht habe, was seine Illusion befördert. Zu den für Emilia Galotti schwärmenden braunschweiger Freunden gehörte auch Eschenburg, der in der braunschweigischen Zeitung das Stück feierte. Für Lessings Stellung in Braunschweig hatte dasselbe die unangenehme Folge, daß man den Prinzen nnd die Orsina auf den Herzog und dessen Geliebte, die Marquise Branconi, bezog, was die ihm feindselige Hofpartei zu seinen Ungunsten mißbrauchte.

Zu Berlin wurde Emilia am 6. April von der schlechten kochischen Gesellschaft über Erwarten gut gespielt. „Der Beifall war allgemein", schreibt Nicolai. „Der General Ziethen hatte auf heute den Erntekranz bestellt; aber auf Zurufen des Parterre wird heute Emilia wiederholt, und wird auch wohl noch einige Tage wiederholt werden. — Es ist in Berlin über dieses Stück von den französisch Gesinnten (welche durch die Dramaturgie beleidigt waren) nach dem Lesen überaus viel Böses gesagt worden; aber es scheint, daß die Aufführung diese Kritiken

meist niederschlagen werde.“ Den 11. meldet Lessing's Bruder: „Emilia ist nun hier aufgeführt worden, und zwar dreimal hintereinander. Wie? Ziemlich gut, gut, kann ich auch sagen, und besser, als man es sich von dieser Gesellschaft versprach; nur muß man nicht den Gehalt des Stücks zum Maßstab nehmen. Auch will ich die deutsche Truppe sehn, die den ganzen innerlichen Werth darstellen könnte; ihn erhöhen, daran ist gar nicht zu denken; eine oder ein paar Rollen, da und dort meisterlich, vortrefflich; mehr nicht. Und so auch bei uns.“ Im Laufe des Jahres erschien das Stück nur noch sechsmal auf der berliner Bühne, zog also viel weniger an als Minna. Zu Hamburg gab man Emilia zuerst am 15. Mai, darauf am 19. und 25. bei nicht vollem, am 15. Juni bei leerem Hause. Schröder spielte den Marinelli; da er den geringen Erfolg des Stückes, dessen rasche Exposition er vor allem rühmte, seiner Auffassung der Rolle zuschrieb, gab er diese einem andern Schauspieler und übernahm selbst den Angelo; aber auch in dieser Besetzung konnte es sich keines großen Beifalls erfreuen. In Weimar trat Eckhof als Odoardo auf, der, wie Nicolai berichtet, ganz simpel, nur ganz Natur war. Von Weimar ging Eckhof nach Gotha; aber von dieser ersten eigentlichen Hofbühne in Deutschland waren Lessings Stücke verbannt. In Wien, wo Emilia Mitte Juni zuerst erschien, wurde das Stück dreimal hintereinander mit außerordentlichem und allgemeinem Beifall gegeben: aber zu Lessings größtem Aerger hatte man, auch der Kaiser, entsetzlich dabei gelacht, was er nur dem abscheulichen Spiel und den vielen Veränderungen, die seine Stücke in Wien sich gefallen lassen mußten, zuschreiben konnte, wovon ihm Frau König, die der Aufführung beigewohnt hatte, eine schreckliche Probe gegeben hatte. Auch war die beste Schauspielerin, die Hänsel, welche der Orsina gewachsen gewesen

wäre, gar nicht verwandt worden. Goethe rügte, daß die Verfasser des wiener „Theateralmanachs für das Jahr 1773“ von Stücken wie Emilia Galotti nichts auszurufen wußten als: „Wen hat es nicht entzückt!“ Ein eigentliches Zugstück wurde Emilia Galotti in Deutschland nicht, und erschienen auch später Uebersetzungen derselben in französischer, englischer, russischer und polnischer Sprache, im Auslande scheint sie die Bühne nicht betreten zu haben — und doch war sie die erste echt deutsche Tragödie.

Auch die Aufnahme, welche das Stück außerhalb der Bühne fand, war im allgemeinen keine ganz erfreuliche, wenn man auch dessen großen Schönheiten und daß es alle bisherige Versuche der deutschen Trauerspieldichter weit überrage, nicht leugnete. Wieland hielt Emilia Galotti für das vollendetste Drama, wie er dies in einem Briefe an Lessing mit höchster Anerkennung aussprach, und nicht weniger hoch schätzten es die von bitterm Hasse gegen Wieland erfüllten Dichter des göttinger Bundes. „Welch ein Stück!“ schrieb Boie. „Ich glaube, man kann tadeln, aber daß mir nur niemand ein deutsches oder ein ausländisches Stück mit Emilia vergleiche! Was daran vielleicht nicht nach unserm Geschmack ist, das ist nicht so, weils der Verfasser nicht anders, nicht besser, so Gott will, machen konnte, nein weil ers so machen wollte. Alles ist nach seinem System. Die ganze Emilia war sicher in seinem Kopfe so da, wie sie ist, ohne ein Wort niedergeschrieben zu haben. Selbst der Streit über dieses Stück, der hier und da sich regt, ist mir sehr, sehr lieb. Er ist ein Beweis, daß uns die schönen Wissenschaften nicht mehr so gleichgültig sind, wie vor zehn Jahren. Minna erregte wenigen Widerspruch, Sara gar keinen.“ Herder schreibt an seine Braut, das Stück habe allerdings sehr hübsche Szenen, ungeachtet des oft schwer zu verdauenden Witzes und der noch schwerer zu verdauen-

den Schwachheit aller seiner Weibspersonen; in keinem Stück habe er mehr die traurige Nothwendigkeit gefühlt zu sündigen, wenn man gesündigt habe; die elende Schwäche, ein Prinz zu sein, und die „zu früh entblätterte Rose“ gehe tief zu Herzen. Goethe urtheilte gleich nach dem Erscheinen des Stückes, alles sei nur gedacht. „Nicht einmal Zufall oder Caprice spinnen irgend drein. Mit halbweg Menschenverstand kann man das Warum von jeder Szene, von jedem Wort möcht' ich sagen, auffinden. Drum bin ich dem Stück nicht gut, so ein Meisterstück es sonst ist.“ Auch an seinem eigenen Götz ärgerte es ihn, daß er nur gedacht sei. Herder wollte es dem Stücke noch immer vergeben, daß alles nur gedacht sei (vielleicht sei dies in manchem Betracht Tugend, wenn ein Autor für die Bühne auf gewisse Weise Schöpfer sei, der schaffe und nicht selbst empfinde); nur Weiber könne Lessing nicht würdig schildern. Zwanzig Jahre später glaubte er alle weiblichen Charaktere des Stückes völlig vertheidigen zu können. Nicolai war für das Stück, das ihm überschwänglich gefalle. Anlage und Entwicklung der Fabel und Charaktere schienen ihm vortrefflich, doch ließ er es an einzelnen Ausstellungen nicht fehlen, ja das Stück schien ihm in den beiden letzten Aufzügen etwas an Feuer zu verlieren, was Lessing durchaus nicht zugeben konnte. Nach Mendelssohns Urtheil hätten die Deutschen nichts so Vortreffliches, und vielleicht könnten Engländer und Franzosen nichts aufweisen, wo jedes Wort so bedächtig, so ökonomisch angebracht sei; selbst die Ausführung der Charaktere finde man selten so. Nur der Prinz schien ihm am Anfang anders wie am Schlusse, und der Dialog für Frauenzimmer gar zu nachdrücklich, zu präcis und kräftig. Ramler, der das Stück in drei Gesellschaften an einem Tage vorlas, schrieb eine kurze lobpreisende Anzeige desselben für die vossische Zeitung, die Lessing wegen des geschraubten Tones

und der Zurückhaltung, die er seinem Batteux zu Liebe beobachtete, zuwider war. Ihm, wie den meisten Zeitgenossen, fiel die politische Seite des Stückes vor allem auf. Sulzer lobte in der Vorrede zu einer namenlos erschienenen Bearbeitung von Shakespeares Cymbeline die Emilia wegen der moralischen Vernichtung des Prinzen am Schlusse, meinte aber später, Lessing sei kein vollkommener dramatischer Dichter; in allen seinen Stücken, nur am wenigsten in der Emilia, sei etwas Gesuchtes oder Studirtes.

Eine scharf eindringende, die vermeinten Mängel des Stückes aufzeigende Beurtheilung lieferte Mauvillon in Cassel in der lemgoer Bibliothek der neuesten deutschen Litteratur. Den Grund- und Hauptfehler des Stückes fand er im Plane, in der allerersten Anlage, daß der Dichter statt Emilien den Prinzen zur Hauptfigur mache, neben dem Marinelli fast in gleiches Licht zu stehn komme. Diese falsche Anlage sei aus dem Streben hervorgegangen, alles natürlich dem Auge des Zuschauers vorzustellen, was der Dichter auf einzige Weise erreicht habe, so daß keine Person des Zuschauers wegen da sei, kein Wort des Zuschauers wegen gesagt scheine, nur sei das Interesse darüber verloren gegangen. Bei einer andern Anlage, wenn Emilia, wie billig, die Hauptperson geworden wäre, hätte sich vielleicht beides miteinander vereinigen lassen. Wir bemerken dagegen, daß das Interesse des Zuschauers von Anfang an auf Emilien gerichtet ist, wenn diese auch erst im zweiten Aufzug persönlich auftritt, und das Interesse keineswegs gleich von Anfang sich der Hauptperson zuwenden muß, da die dramatische Ausführung es bedingen kann, daß eine in innigster Beziehung zu dieser stehende Person am Anfange uns ganz feßle, wie es in Minna der Fall ist, wo im ersten Tellheims bedrängte Lage und seinen Edelmuth darstellenden Aufzug dieser seiner Verlobten mit keinem Worte gedacht ist. Lessing

selbst bemerkt in einem Briefe an seinen Bruder, er habe Emilien gar nicht zu dem hervorstechendsten oder auch nur zu einem hervorstechenden Charakter machen wollen; der Titel beweise nichts, da die Alten ihre Stücke wohl nach Personen genannt, die gar nicht aufs Theater gekommen.*) Diese Bemerkung ist gegen die Aeußerung seines Bruders gerichtet, der in den drei ersten Aufzügen Emilien als Hauptperson gar zu unbedeutend fand. Emilia ist unzweifelhaft insofern die Hauptperson, als an sie sich der Hauptantheil des Zuschauers von Anfang knüpft und sie die eigentliche Trägerin der tragischen Handlung ist, da sie mit entschlossener Kühnheit das sie umgarnende Netz durchbricht; ihr Charakter ist freilich nicht der ausgeführteste, doch bei seiner Einfachheit ausgeführt genug, um sie als eigentlich tragische Person hervortreten zu lassen. Wenn Mauvillon als zweiten Hauptfehler des Stückes hervorhob, daß der Gegenstand dessen, was man zu fürchten habe, nicht bestimmt sei, so müssen wir dies ebenso entschieden in Abrede stellen, als daß mit Appianis Mord ein ganz neues und anderes Interesse, ein zweiter Theil des Stückes, beginne. Gleich von Anfang an fürchten wir um Emilien, gegen welche Marinelli alle seine Ränke zu Gunsten der unreinen Leidenschaft des Prinzen anspannt, und diese Furcht steigt bis zum Schlusse, wo Emilia den sie umspinnenden Netzen mit der entschlossenen Thatkraft, welche Tugend und Ehre ihr geben, sich entzieht. Auch den Vorwurf, es seien so viele Fäden gesponnen, die zu nichts führen, müssen wir, wie so manches andere, was Mauvillon gegen das Stück aufbringt, als unbegründet zurückweisen.

*) Er hat den verloren gegangenen Kresphontes des Euripides im Sinne, von dem er irrig annahm, die Person, deren Namen er führt, sei im Stücke gar nicht aufgetreten.



Zuletzt kommt er auf den Dialog, der bei der sonstigen Stärke und Schönheit manchmal unnatürlich sei, was er von der Nachahmung der englischen Bühne, besonders Shakespeares, herleitet. In Minna habe Lessing die Mitte zwischen dem abgebrochenen, abgekrümmten und dem deklamatorischen Dialog vollkommen getroffen, während er sich in der Emilia zu sehr dem erstern nähere. Wenn Lessing von dieser Kritik, die fast ganz mit Garves Ansicht des Stückes übereinstimmte, gesagt haben soll, der Verfasser habe nach seinen Grundsätzen geurtheilt, so war er doch weit entfernt, sie irgend als zutreffend zu bezeichnen. Man darf überhaupt auf solche hingeworfene Aeußerungen Lessings kein gar großes Gewicht legen, da er sie oft im Mißmuth that, wo er gegen seine eigenen Leistungen ungerecht war und sie unnöthig preisgab. Das abgeschmackte Gerücht, er habe den Schluß geändert, ärgerte ihn gewaltig, und er fühlte sich so verstimmt, daß er gegen seinen Bruder äußerte, er gebe sich alle Mühe, das Stück zu vergessen. Wenn Zelter aus guter Quelle wissen wollte, Lessing selbst sei mit dem Schlusse nicht zufrieden gewesen, so beruhte dies wohl auf demselben von Lessing selbst als leere Klatscherei verworfenen Gerüchte. Mauvillons Freund Unzer in Wernigerode, der im vorigen Jahre mit diesem die scharfen, auch Lessing nicht anerkennenden Briefe über den Werth einiger deutschen Dichter herausgegeben hatte, empfahl dessen Beurtheilung in der braunschweigischen Zeitung, wodurch er eine Entgegnung Eschenburgs hervorrief, gegen den Mauvillons Kritik eigentlich gerichtet war. Vergebens suchte Unzer Mauvillon zu einer Vertheidigung seiner Ansicht aufzuregen.

Drei Jahre nach dem Erscheinen der Emilia beurtheilte Engel das Stück in vier Briefen, welche sein Philosoph für die Welt brachte. Hätte auch das Stück alle Fehler, beginnt

er, welche verschiedene Kunstrichter darin hätten finden wollen, so würde man sie doch über den einzigen Marinelli vergessen. So sehr er auch die Charaktere des Odoardo und der Orsina wenigstens von gewissen Seiten und in gewissen Situationen bewundere, so bewundere er doch noch mehr jenen in allen seinen kleinsten Theilen so wahren, so ausgeführten, von Anfang an bis zu Ende so wohl erhaltenen Charakter. Das Sonderbare in Appianis Charakter erklärte er dadurch, daß der Dichter diesem einen Zug von Schwermuth verliehen habe, um dessen Auffahren im Zusammentreffen mit Marinelli zu begründen. Psychologisch unwahr schien es ihm, daß Emilia gleich bei Appianis Ermordung vom Prinzen verführt zu werden fürchte; sie hätte statt dessen die Furcht aussprechen sollen, der Prinz werde, wenn er sich vergeblich bemüht habe, sie zu seinem Willen zu bewegen, endlich Gewalt gebrauchen. Diese Schande dürfe ihr Vater nicht zugeben, sollte sie fortfahren, und sich in tiefster Aufregung an ihn als ihren Beschützer und Retter wenden, der Vater sie auf den Dolch als einzigen Retter hinweisen, worauf sie dann erwiedere, was sie jetzt in anderer Verbindung äußert: „Nichts Schlimmeres zu vermeiden sprangen Tausende in die Flut und sind Heilige!" Der Vater sollte endlich, während er Marinelli mit dem Prinzen kommen hört, seiner Sinne nicht mehr mächtig, von Wuth, Zärtlichkeit und Ehrliebe gleich heftig bestürmt, den tödtlichen Streich thun. Auch Claudius, der wandsbecker Bote, „konnte es nicht recht in den Kopf bringen, wie Emilia so zu sagen bei der Leiche ihres Appiani an ihre Verführung durch einen andern Mann und an ihr warmes Blut denken könne". Als ob nicht die Pläne des in sie verliebten Prinzen ihr in schauderhafter Klarheit sich enthüllt hätten und sie nicht die Reizbarkeit der weiblichen Natur schon an sich kennen gelernt hätte. Je ferner ihr noch die Sünde liegt, um

so schrecklicher schaudert sie vor der Möglichkeit, daß ein unbewachter Augenblick sie überwinden möchte; ihre sittliche Reinheit treibt sie zu dem verzweifelten Entschlusse, durch den Tod einer solchen Schmach zu entfliehen. Die zur schrecklichsten Unsitte auch an deutschen Höfen gewordene Mätressenwirthschaft zog auch Frauen von Gefühl und feinern Sinnen in ihre blendenden Kreise, wie die Venezianerin Branconi am braunschweiger Hofe, welcher der hannöversche Leibarzt Zimmermann „edelste Sittlichkeit" beizulegen nicht ansteht. Am ärgsten verging sich Engel bei Vergleichung des Schlusses mit der Ermordung Virginias. Letztere erklärte er für viel natürlicher, viel zwingender, ohne irgend darauf zu achten, wie Odoardo, der den ihm so nahe liegenden Gedanken schon ein paarmal wegen der Gräßlichkeit der That aufgegeben hatte, durch das Flehen der Tochter und endlich durch ihren Zweifel an seinem Muthe hingerissen wird. Lessing soll Engels Kritik gelobt, aber mit scharfem Spotte geäußert haben, einen andern fünften Aufzug, ja auch noch einen sechsten dazu, wolle er zu jedem Stücke machen. Wäre er nicht gegen seine eigenen Stücke, sobald die dichterische Krise vorüber war, so ungemein kalt gewesen, er würde in diesem und in andern Fällen entschieden für sein Recht eingetreten sein. So dürfen wir es auch nicht gar hoch anschlagen, wenn er Ende 1772 seinem Bruder schreibt, die sprachlichen Bemerkungen des Rektor Heynatz in den Briefen über die deutsche Sprache seien in vielen Stücken wahr.

Nicolais allgemeine deutsche Bibliothek brachte erst 1776 eine ausführliche Anzeige, in welcher die bisherigen Beurtheilungen besprochen und das Stück allen dramatischen Dichtern und Kunstrichtern zum täglichen Studium empfohlen wurde. Lessing, hieß es hier, habe, als echter Schüler der Natur und Shakespeares, alles Nöthige, aber auch nur das Nöthige aus

Himmel und Erde zusammengeholt. Wie bei Shakespeare, fänden wir bei diesem eine eigene Welt, um die Motive einer handelnden Person, das Besondere eines Charakters zu erklären, aber in Vergleich zu Shakespeares Universum sei es eine Welt „in verjüngtem Maßstabe, und nur durch einzelne kleine Züge angegeben".

Der alte Bodmer wagte sich in demselben Jahre mit einer Parodie heraus: „Odoardo Galotti, Vater der Emilia, Pendant zu Emilia, in einem Aufzuge, und Epilogus zu Emilia Galotti, von einem längst bekannten Verfasser", die Lessing eben so wenig kümmerte als dessen frühere Parodie des „Philotas" und alles, was Unberufene über das Stück von sich gaben. Auf Chr. H. Schmidts über einige Schönheiten der Emilia Galotti wird er gar keinen Werth gelegt haben; hatte er ja desselben Abhandlung über Goethes Götz als ein Wischiwaschi bezeichnet. 1778 brachte eine lateinische Uebersetzung des Stückes vom celler Lyceumsdirector J. H. Steffens, der sie von seinen Schülern aufführen ließ. Eine französische von Friedel erschien erst nach Lessings Tode, doch wurde des Eindrucks, welchen deren Vorlesung auf Mercier gelübt, in einem Berichte des deutschen Museums gedacht. Die drei ersten Aufzüge soll dieser mit größter Bewunderung aufgenommen, an den letztern manches getadelt haben. Uebersetzungen in andere neuere Sprachen schlossen sich später an.

Vortreffliche Bemerkungen über Emilia Galotti machte ein Jahr nach Lessings Tode Chr. G. Schütz in seiner dritten akademischen Vorlesung „Ueber G. E. Lessings Genie und Schriften" (1782), in welcher die irrige Angabe wiederholt wurde, man habe in Lessings Nachlaß den Anfang eines zweiten Theils des Stückes gefunden. Lessing hat nie den Gedanken an eine Fortsetzung haben können. Als Gegner Lessings war gleich nach dessen

Tode der Ritter Anselm von Mein mit einer Schrift: „Ueber Lessings Meinung vom heroischen Trauerspiel und über Emilia Galotti“ aufgetreten.

Auf der Bühne verfehlte Emilia ihre Wirkung nicht, ja die schneidende Darstellung des unsittlichen, ränkevollen Hoflebens übte den dauerndsten Eindruck, und rief die Lust an jenen Bösewichtern aus den höhern Ständen auf der Bühne hervor, für die wir Lessings Marinelli nicht verantwortlich machen dürfen. Jedenfalls war Emilia nicht ohne bedeutenden Einfluß auf Schillers „bürgerliches Trauerspiel“ Kabale und Liebe, in welchem die Sittenlosigkeit der höhern Stände so scharf getroffen wurde und Lessings Orsina ein ergreifendes Gegenbild in Lady Milford erhielt, Marinelli gleichsam auf den Präsidenten von Walter und den Secretär Wurm vertheilt erscheint. Auch sein Maler Conti und seine Banditen wurden typische Muster. „Lessings Emilia Galotti hat mich wieder einmal in's Theater gelockt“, schreibt Herder im Jahre 1794 in der dritten Sammlung der Briefe zur Beförderung der Humanität; „wie zufrieden, ja gesättigt bin ich hinausgegangen! Ein Theaterstück muß gesehen, nicht gelesen werden; denn wenn es ist, was es sein soll, so ist ja eben auf die Vorstellung alles berechnet. Ich kann mir nicht einbilden, daß, wenn Stücke dieser Art, aber auch keine andere als solche, wöchentlich nur einmal auf die leidlich vollkommenste Weise gegegeben würden, und diese Stücke lauter Stände und Situationen unserer Welt, wie dieses, enthielten, das Publikum ungebildet, unerleuchtet bleiben sollte.“ Das Hauptgewicht legt Herder hier darauf, daß Lessing, mögen seine Frauen auch Kinder oder Männer, Helden oder schwache Geschöpfe sein, hier den Stand eines Prinzen darstelle, das Prinzliche charakterisire, indem er den Charakter des Prinzen in diesem Stücke in seinem Stande, den Stand in seinem

Charakter, beide von mehrern Seiten, in mehrern Situationen, zeige. „Es ist vielleicht das höchste Verdienst der Poesie, insonderheit des Drama, Stände und Charaktere aller Art, wenn mir das niedrige Gleichniß erlaubt ist, an dem feinsten Spieß aufs langsamste am Feuer eigener Thorheiten, Neigungen und Leidenschaften umzuwenden. In der Seele des Zuschauers werden diese Stände und Charaktere dadurch gahr oder, mit einem edlern Ausdruck, geründet. Man siehet, was an der Figur Ernst und Scherz, Wort oder That ist; man blickt auf den Grund hinunter, und greift das Beständige oder Unstatthafte ihres Charakters, ihre Versatilität und innere Ehrlichkeit gleichsam mit Händen." Auch die weiblichen Charaktere im Stücke vertheidigt Herder durchaus, da sich hier alles um die Sphäre eines Prinzen, um seine Person, um seine Liebe, Treue und Affektion drehe. Freilich bescheidet er sich darüber, ob Lessing überhaupt, wie man sage, die zarteste Weiblichkeit, das über allen Ausdruck reizende je ne sais quoi des schönen Geschlechts nicht gekannt habe, nicht urtheilen zu können. Ausführlich zeigt er, wie glücklich Lessing den Charakter der Emilia zu seinem Zwecke angelegt habe; er bemerkt, wie verstandvoll der Dichter ihr Herz mit Religion verwebe, um auch hier die Stärke und Schwäche einer solchen Stütze zu zeigen (?). „Ihr Tod ist lehrreich schrecklich, ohne aber daß dadurch die Handlung des Vaters zum absoluten Muster der Besonnenheit werde. Nichts weniger! Der Alte hat ebensowohl als das erschrockene Mädchen in der betäubenden Hofluft den Kopf verloren; und eben diese Verwirrung, die Gefahr solcher Charaktere in solcher Nähe, wollte der Dichter schildern." In der Adrastea II 2 (1801) führte er aus, wie Emilia eine Fabel des Schicksals sei, „durch Umstände und Charaktere bewirkt und wirkend", in welcher das höhere Schicksal über allem schwebe. Wir schauderten beim Fallen des Vorhanges.

zwischen Handelnden und Schauenden stehe die Regel fest. Herder faßt hier nach seiner damaligen Richtung das Stück zu sehr vom Standpunkt der dem Drama ganz fremden Belehrung auf, und statt die eigentliche Handlung, den Opfertod, zu welchem Emilia getrieben wird, ins Auge zu fassen, hält er sich hauptsächlich an die Darstellung des Prinzlichen, die doch nur durch jene bedingt ist, da es sich gerade um die Nachstellungen des die Hoheit reiner Weiblichkeit nicht erfassenden, aber mit aller Liebenswürdigkeit und allem Reize seines Standes ausgestatteten Prinzen handelt.

Wenn wir in Herders Urtheil den eigentlich dichterischen Standpunkt vermissen, so bleibt dasselbe doch bei aller Einseitigkeit ein bedeutendes, würdiges. Dagegen konnten die Gebrüder Schlegel ihren Groll auf Lessings Geistesgröße nicht verhehlen, den sie besonders gegen unser Stück spielen ließen. Fr. Schlegel erklärte es für „ein gutes Exempel der dramatischen Algebra", für ein „in Schweiß und Pein produzirtes Stück", das man frierend bewundern und bewundernd frieren möge; denn ins Gemüth dringe es nicht und könne nicht dringen, weil es nicht aus dem Gemüth gekommen sei. Viel prosaischer Verstand, ja sogar Geist und Witz sei darin, aber es fehle an jenem poetischen Verstande eines Shakespeare, Goethe und Tieck, und grabe man tiefer, so zerreiße und streite alles, was auf der Oberfläche so vernünftig zusammenzuhängen scheine. Aber ins einzelne möge er darüber gar nicht eingehn, da er dem Ganzen allen Werth absprechen müsse. Weniger unwürdig, ungerecht und unverständig sprach sich mehr als zehn Jahre später A. W. Schlegel über dieses „Hoftrauerspiel im Konversationstone" aus, in welchem Lessing „eine alte berühmte, unauslöschlich in die Weltgeschichte eingezeichnete That rauher Römertugend unter erdichteten Namen in neueuropäische

Verhältnisse und heutige Sitten verkleidet habe". „Die sichtbare Sorgfalt, alles zu motiviren, fordert zu näherer Prüfung auf, wobei man durch keinen Zauber der Einbildungskraft gestört wird; und dieser Prüfung kann der innere Unzusammenhang in dem mit so ungemeinem Verstand herausgerechneten Drama nicht entgehn." Hätte sich der sonst so feine Kunstrichter, welchen, außer seinem Widerwillen gegen Lessing, der nach seinem eigenen Geständnisse kein Dichter gewesen sei, die Vergleichung mit der römischen Virginia irrte, sich einer genauen Zerlegung des Stückes unterzogen, er würde unmöglich eine solche Behauptung der Wahrheit zuwider gewagt und sich des Witzwortes geschämt haben, wie man sich mit wenigen Schritten aus dem kleinen Gebiet von Massa Carrara entferne, wohin Lessing die Geschichte verpflanzt habe, so entschlüpfe man auch mit einiger Ueberlegung (zu der uns übrigens der rasche Fluß der leidenschaftlich bewegten Handlung gar nicht kommen läßt) den mühsam angelegten Voraussetzungen des Dichters, auf denen die ganze Nothwendigkeit der Katastrophe beruhe. Wie Nicolai zur Zeit Fr. Schlegel durch die Hinweisung auf die bedeutsame Wirkung des würdig dargestellten Stückes auf der Bühne widerlegt hatte, wo selbst des Kritikers „empirisches Gemüth" warm fühlen werde, so rügte Solger die unbegreifliche Kälte, womit die dramatischen Vorlesungen seines Bruders Lessing nach einer bloßen Voraussetzung allgemeiner Regeln gemessen, aber auch er legte der Emilia so wenig als der Minna hohen poetischen Werth bei. „Dennoch ist etwas darin, was uns immer anziehen und fesseln wird. Es ist die Wahrheit und Treue, die unbefangene Lust an der Sache, noch nicht verkümmert durch jene Halbphilosophie, welche die Deutschen seitdem um die Hälfte ihrer Lebenskraft betrogen hat." Unter den einzelnen Vorzügen jener Dramen hebt er die reine und edle

Sprache und die Gewandtheit des Dialogs hervor. Gegen die parteiische Verurtheilung der Emilia halte man des großen Philologen Fr. A. Wolf schwerwiegende Aeußerung, die gediegene gedanken- und klangreiche Sprache erinnere ihn an den attischen Zauber, wogegen die mit so fester Hand gezeichnete Charakteristik der Personen und die komplizirte, aber konsequent durchgeführte Handlung der neuern Bildung angehöre.

Schiller liebte, wie uns Goethe berichtet, Lessings Stücke gar nicht, ja Emilia, die ihm doch bei Kabale und Liebe entschieden vorgeschwebt hatte, war ihm sogar zuwider; aber in den Kreis der von ihm und Goethe zu einem deutschen Repertoire vereinigten Stücke wurde sowohl Emilia als Minna aufgenommen, später Nathan nach seiner Bearbeitung hinzugefügt. Goethe, der in Wilhelm Meister (Buch V Kap. 16) einige beachtenswerthe Bemerkungen über die Darstellung der Rolle des Prinzen gab, erklärte noch 1812 in Wahrheit und Dichtung, das Stück sei vortrefflich gemacht; es stecke voller Verstand, voller Weisheit, voller Blicke in die Welt, und spreche überhaupt eine ungeheure Kultur aus, gegen die wir jetzt schon wieder Barbaren seien. Nur darin fand er, wie schon vor ihm Unzer, einen Hauptfehler des Stückes, daß Emiliens Liebe zum Prinzen nicht ausgesprochen sei: aber von einer solchen Liebe zeigt sich eben keine Spur, wenn auch die Liebenswürdigkeit des Prinzen sie aufgeregt hat, was sie nach ihrer beschränkten kirchlichen Ansicht schon als Sünde fühlt. Die Sprache fand er „lakonisch“, wie schon in der Minna „knapp“. Achtzehn Jahre später ließ sich Goethe durch eine Aeußerung Zelters über diese „Tragödie nach den Regeln des Aristoteles“, dieses Werk des „denkenden Künstlers“, zu der Aeußerung hinreißen, das Stück könne auf dem dermaligen Grade der Kultur nicht mehr wirksam sein, wir hätten davor nur wie vor einer

Mumie Respekt, die uns von alter, hoher Würde des Aufbewahrten ein Zeugniß gebe. Aber Goethe schwebte hierbei nur ein sehr ungenaues Bild des Stückes vor, in welchem, wie er gegen Eckermann äußert, Lessing auf die Fürsten, wie im Nathan auf die Pfaffen seine Piquen gehabt habe. Eine solche Auffassung, welche ohne irgend einen haltbaren Grund an eine polemische Absicht denkt, muß natürlich die reine Beurtheilung des Stückes trüben, das in der vollendeten Anlage und Ausführung des Planes und der Charaktere ein ewiges Muster bleiben wird, auf dessen Studium unsere Dramatiker und Kunstrichter immer wieder als eine unversiegliche Quelle zurückgewiesen werden müssen.

Auch Börne hat ein hartes Wort über die Emilia gesprochen. Sehe man mit freudiger Rührung, wie Virginius ein frommes Lamm auf dem Altare der Freiheit bluten lasse (als ob er deshalb seine Tochter mordete!), so wende man sich mit Abscheu von der schrecklichen, unnatürlichen That ab, die bei Lessing vergebens geschehe, da Odoardo seine Tochter morde, nicht für die Götter oder das Vaterland, nicht um ihre Herzensreinheit zu bewahren, die er keiner Verderbniß fähig halte, sondern nur um ihre anatomische Unschuld zu retten. So hat man gewagt und wagt es noch immer unsern Dichtern Albernheiten zuzuschreiben, die nur in der unglaublichsten Verkennung ihren Grund haben, zu deren Widerlegung es hier genügt, auf die offen vorliegende Handlung des Stückes hinzudeuten.

Selbst der feine Aesthetiker Vischer ist über den alten Irrthum noch nicht herausgekommen. Lessing habe, lesen wir bei ihm, in dem Stücke aus purer Reflexion einen Stoff aus der römischen Geschichte gewählt, um gegen die Natur desselben eine moderne soziale und sittliche Frage hineinzulegen. Auch Julian Schmidt glaubt, Lessing habe die alte Geschichte zu sehr abge-

schwächt. Virginius habe seine Tochter getödtet, um das Volk aufzuregen (das heißt die Geschichte verdrehen); Odoardo verzichte auf eine solche Folge seiner That freiwillig; er tödte seine Tochter im verborgenen, und begnüge sich damit den Tyrannen zu beschämen, dessen heimlichem Gericht er sein Schicksal überlasse. Odoardo will nicht den Prinzen beschämen, so wenig wie Virginius einen Aufstand erregen; beide tödten die Tochter, um deren Ehre und Unschuld zu retten, nicht um anderer Rücksichten willen. Wenn Schmidt meint, eine kräftige Natur dürfe nicht so wie Odoardo empfinden, so war ein solches Urtheil nur dadurch möglich, daß er Odoardos That eben völlig entstellte, wie denn so viele Mißurtheile Schmidts auf dem unglaublichsten Mißverständniß des offen Vorliegenden beruhen. So übt man Kritik! Und doch hatte schon längst, ehe Vischer sein Urtheil niederschrieb, Gervinus auf den Meistergriff hingewiesen, wie Lessing die Tochter dadurch zur tragischen Gestalt erhob, daß sie den Vater zu der schrecklichen That drängt, daß sie den Tod als einzige Rettung wählt, um der schrecklichen Sünde zu entgehn, vor welcher ihr Herz zurückschaudert, zu welcher der Prinz sie mit allen Mitteln der Verführung zu drängen sucht, der bereits ihren Bräutigam deshalb ermordet hat. Rötscher und Hölscher haben neuerlich das Stück einer genauern Beurtheilung unterzogen, doch gehen auch sie vielfach irre. Am richtigsten hat Stahr die Emilia beurtheilt, wenn wir auch nicht mit allen seinen Aufstellungen uns einverstanden erklären können.

Nach dem Erscheinen der ersten Ausgabe unserer Erklärungen (1863) hat Hermann Hettner in der „Literaturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts“ (III, 1, 530 ff.) die Bedeutung unseres Trauerspiels, das seine unverwüstliche Anziehungskraft für alle Zeit bewähren werde, ausführlich dargestellt. Aber wie warm er

auch die Vorzüge des Stückes anerkennt, dessen lebendige, naturwahre, fein individualisirende, bis in das Kleinste ausgeführte Charakterzeichnung nur mit der Shakespeares zu vergleichen sei, so stimmt er doch im Tadel der Schwäche des Grundmotivs mit Engel u. a. überein, und wirft dem Dichter vor, daß am Schlusse die Schuld über die Unschuld, das Verbrechen über die Tugend siege, ja er behauptet, nur gedankenlose Beschönigungskunst könne sich gegen die Unwiderleglichkeit des Tadels verblenden. Und doch ist nichts offenbarer, ja es bildet den eigentlichen Ziel- und Endpunkt der Handlung, daß Emiliens Tugend über alle schlaue Künste des Verführers den Sieg davonträgt, diesen vor sich selbst vernichtet; alles, was man sonst in den Schluß hineingelegt hat, sind willkürliche Nebengedanken, welche der gewaltige Eindruck dieser wahren Tragik nicht aufkommen läßt.

Endlich hat Michael Bernays im Morgenblatte 1864 Nr. 13. 14. in einem vorgeblichen Briefe an eine Freundin „über den Charakter der Emilia Galotti", in welchem er sich die Sache ganz willkürlich zurecht legt, die Behauptung aufgestellt, Lessing habe sich hier rücksichtslos gegen die Reinheit der jungfräulichen Natur, gegen die Wahrheit jungfräulicher Empfindung versündigt, der allgemein gültigen Wahrheit ursprünglicher Empfindungen zum Trotz das Widersprechende zusammengepaart, Gegensätze, die sich einander nothwendig aufheben, gewaltsam vereinigt und nebeneinander gelten lassen, aber hierzu sei er dadurch genöthigt worden, daß er die Virginia modernisirt habe; denn da die Beweggründe zu ihrem Tode in ihrem eigenen Wesen enthalten sein mußten, so hätten sich verschiedene Elemente in ihm mischen müssen. In der Art, wie Lessing dieser Forderung entsprochen habe, erkennt er dessen hohen Kunstverstand an. Wie aber der scharfe Denker und der feine Beurtheiler des Wesens dramatischer Dichtung einen

so schweren Mißgriff in der Wahl des Stoffes habe thun können, daß er genöthigt gewesen, einen so unnatürlichen Charakter zu schaffen, darüber schweigt der unfehlbare Kritiker, der völlig die mächtige Einwirkung übersieht, welche die Lehre der katholischen Kirche und die beständige Warnung vor der Verführbarkeit der menschlichen Natur auf Emilien geübt, die gerade mit dem Bewußtsein, als christliche Jungfrau zu handeln, sich den Nachstellungen des wenn auch von ihr gehaßten, doch mit seinen Liebeswerbungen ihre Seele trübenden Prinzen sich entziehen zu müssen, freiwillig in den Tod stürzt.

Bei Gelegenheit von Corneilles Rodogune bemerkt Lessing, der Dichter habe, wenn er eine schreckliche, unwahrscheinliche That zum Gegenstande eines Dramas wähle, vor allen Dingen eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, wonach jene nicht wohl anders als geschehn müssen, sodann aber die Charaktere seiner Personen so anzulegen, bei den Vorfällen, welche die Charaktere in Handlung setzen sollen, so nothwendig einen aus dem andern herzuleiten, die Leidenschaften nach eines jeden Charakter so genau abzumessen, sie durch allmähliche Stufen so naturgemäß durchzuführen, daß wir bei jedem Schritte bekennen müßten, wir würden in dem nämlichen Falle, bei dem nämlichen Grade der Leidenschaft nicht anders gehandelt haben, daß uns nichts dabei befremde als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, vor dem unsere Vorstellungen zurückbeben, und an dem wir uns endlich voll des innigsten Mitleids gegen die, welche ein so fataler Strom dahin reiße, und voll Schrecken über das Bewußtsein befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahinreißen, Dinge zu begehn, die wir bei kaltem Blute noch so weit von uns entfernt glaubten. Wenden wir diese Anforderung auf Emilia Galotti an. Aus der römischen Geschichte nahm der Dichter

nur „das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, dem ihre Tugend werther ist als ihr Leben". Aber wie sollte er eine so unwahrscheinliche Handlung wahrscheinlich machen, welche Verhältnisse, die dazu nothwendig führten, mußte er erfinden? Der erste entscheidende Griff, den der Dichter hier that, war der, daß die Tochter den Vater zu ihrer Ermordung drängt; dazu aber mußte sie selbst in eine so leidenschaftliche Spannung gesetzt werden, daß ihr kein anderes Rettungsmittel sich zeigt, und ihr Vater in solcher Aufregung erscheinen, daß er sich durch sie zur unnatürlichen That hinreißen läßt. Hier sollte sich nun eben die dichterische Erfindungskunst glänzend bewähren. Das in frommer Unschuld erzogene, vor der durch die Kirche ihm beigebrachten Lehre von der leichten Verführbarkeit der Sinne ängstlich schaudernde Mädchen sieht sich plötzlich von den Schlingen eines mächtigen Wollüstlings umgarnt, der kein Mittel scheut, zu seinem Zwecke zu gelangen. Schon hat sie das schrecklichste Unglück betroffen, daß ihr Verlobter auf dem Wege zur Trauung auf Anstiften jenes Wüstlings meuchlings ermordet worden; sie erkennt, wie dieser immer rücksichtsloser auf sein Ziel hinsteuert, mit Schaudern sieht sie, wie er sie von den Eltern zu trennen und an einen Ort zu bringen sucht, wo ihre Sinnlichkeit reichste Nahrung, er selbst den bereitesten Zutritt zu ihr finden soll. Da erfaßt die fromme, reine, des ihm in Appianis Besitz winkenden Glückes beraubte Emilia, die von der leichten Verführbarkeit des weiblichen Herzens geängstigt ist, Entsetzen über dieses teuflische Gewebe, dem sie mit aller Gewalt sich entreißen will, und der vom Vater zufällig gezeigte Dolch weist sie in der gewaltigsten Aufregung auf diesen oder etwas ähnliches als letzten Retter hin. Des Vaters Widerspruch bestärkt die von leidenschaftlicher Angst Ergriffene in diesem Gedanken: ihre Unschuld zu retten gilt ihr

als einziges Ziel; das Gespenst der Verführbarkeit erhebt sich drohend vor ihrer Seele, die einen solchen zur Vermeidung der Sünde gewählten Tod von der Kirche geheiligt weiß, was freilich der Kirchenlehre nicht entspricht, die vielmehr die Gläubigen hoffen läßt, daß der freche Nachsteller der Unschuld vom Himmel selbst gewaltsam abgehalten werden wird. Der Vater gibt ihr endlich auf dringendes Verlangen den Dolch, ohne zu ahnen, daß sie sofort durch ihn allen weitern Nachstellungen sich entziehen will. Da die einen Augenblick sie belebende Hoffnung, der Vater selbst wolle ihr den tödlichen Stoß geben, sie getäuscht hat, erregt sie dessen Ehrgefühl durch die Bemerkung, einer solchen kühnen Männer- und edlen Vaterthat sei er nicht fähig, und so reißt sie ihn endlich zur verhängnißvollen That hin. Daß der Dichter diese Entwicklung, wie wir sie nach der wirklichen Ausführung V, 7 gegeben haben, ganz im einzelnen sich von vornherein gedacht habe, sind wir weit entfernt zu behaupten, aber die Hauptmotive, durch welche er diese ungeheure That begründen könne, schwebten ihm ohne Zweifel vor.

Stand nun einmal der Versuch eines vornehmen Wollüstlings gegen die reine Unschuld des frommen Mädchens als Haupthebel der Handlung fest, so galt es zunächst, das Bild desselben weiter auszuführen. Hier war es nun ein weiterer glücklicher Griff, daß der Dichter uns an einen der kleinern italiänischen Höfe des siebzehnten Jahrhunderts führte, wo leidenschaftlichste Sinnenglut und frivolste Hinwegsetzung über alle Sittlichkeit im schärfsten Gegensatz zu Emiliens ängstlicher, jeden lebhaften Sinnenreiz fürchtenden Unschuld herrschten. Er macht seinen Prinzen zu einem Prinzen von Guastalla, dem er den Namen Hettore Gonzaga gibt. Das Haus Gonzaga war durch Lodovico 1328 in den Besitz von Mantua gekommen. Nach dem Tode Lodo-

vicos III. (1478) theilte sich das Haus Gonzaga in drei Linien, die in Mantua, Sabionetta und Castiglione ihren Sitz hatten. Später gab Francesco II. von Mantua seinem jüngsten Sohne Fernando die 1539 an Mantua gefallene kleine Grafschaft Guastalla bei Modena, die darauf zum Herzogthum erhoben ward.*) Im siebzehnten Jahrhundert führten die Herzoge von Guastalla einen Prozeß wegen des Besitzes von Sabionetta, das sie zeitweise besaßen. Auch darauf deutet Lessing (I, 4) hin. Einen Herzog Hettore Gonzaga von Guastalla gab es nicht; doch mag daran erinnert werden, daß in dem Lessing bekannten Puppenspiele Doktor Faust der Herzog von Parma, zu welchem Faust kommt, nach einer Fassung Hektor heißt. Mehrere Glieder der Häuser des Geschlechtes Gonzaga sind durch empörende, aus Sinnlichkeit verübte Verbrechen, aber auch durch Liebe zu den Wissenschaften und Künsten bekannt, was Lessing zu seiner Wahl bestimmen mochte. Seinem Prinzen, dem er ein Lustschloß zu Dosalo gibt**), mußte er leidenschaftliche Sinnenglut und vornehme Leichtfertigkeit beilegen, ihn jedes sittlichen Haltes und jeder Ahnung der Würde reiner Weiblichkeit ermangeln lassen. Aber es lag ihm fern, aus ihm einen kalten Bösewicht, einen grausamen Tyrannen zu machen, der auch zu seinem Zwecke, den Prinzen alle Mittel der Verführung anwenden zu lassen, wenig geschickt gewesen sein würde, vielmehr mußte er ihm eine gewisse liebenswürdige Gutmüthigkeit geben, die vor Verbrechen zurückschreckt und keinem wehe thun möchte, aber leicht verstummt, sobald Genußsucht und aufgeregte Leidenschaft in's Spiel kommen. Zu einem feinen

*) Auffällt, daß Lessing seinen Fürsten nur zum Prinzen von Guastalla macht.

**) Dosolo heißt ein nahe bei Guastalla auf dem Wege nach Sabionetta am Po gelegener kleiner Ort. Ist Dosalo bloßer Druckfehler?



Zweck rücksichtslos durchsetzenden Entschlusse mußte er durchaus unfähig sein, und deshalb bedurfte der Dichter zu dem gegen Emilien angelegten Plane eines kalten, herzlosen, mit Verachtung auf das Volk herabschauenden, Recht, Wahrheit und Tugend verleugnenden Hofmannes, der alles wagt, um den Lüsten seines Herrn, dessen Gunst sein höchstes Streben ist, zu dienen. Gerade in der Art, wie dieser den Prinzen von Schritt zu Schritt weiter führt und ihm zuletzt mit Verhöhnung aller Rücksicht das Mittel in die Hand gibt, das unglückliche Mädchen in seine Netze zu ziehen, mußte sich seine Erfindung bewähren, um am Schlusse die Vereitelung des so teuflisch angelegten Planes durch den hochherzigen Entschluß des erwählten Opfers desto wirksamer hervortreten zu lassen.

Wenn der von Sinnlichkeit und rücksichtsloser Eigenwilligkeit getriebene Prinz mit seinem hinterlistigen Hofmanne auf der einen Seite den entschiedensten Gegensatz zu der frommen, reinen, scheuen Emilia, ihrem von tiefem Gefühl für inniges Seelenglück erfüllten Verlobten und dem an Ehre und Recht unverbrüchlich haltenden rauhen Vater bildet, so mußte der Dichter Emiliens Bild noch durch einen andern schroffen Gegensatz beleuchten, indem er ihr die frühere Liebschaft des Prinzen entgegensetzte, eine durch Bildung, Geist und Verstand hervorragende Natur, welche glühendste Leidenschaft und Ehrsucht hingerissen haben, das Opfer ihrer weiblichen Ehre zu bringen, jene schreckliche, an den Höfen eingebürgerte Sünde zu begehn, vor welcher Emilia zurückbebt, der sie den Tod vorzieht. Durch diesen scharf ausgeprägten Gegensatz mit der entschiedenen Hervorkehrung der am Hofe herrschenden Verhöhnung weiblicher Reinheit und Tugend, der Mißachtung der Heiligkeit der Ehe, wie sie in dem Prinzen, Marinelli und Orsina sich ausspricht, hat das Drama neben seiner eigentlichen Wirksamkeit, daß

es unser tiefstes Mitgefühl für die durch den Prinzen um ihr schönstes Lebensglück betrogene, in den Tod getriebene Emilia weckt, noch eine ganz besondere Bedeutung gewonnen, indem es dieser, auch deutschen Höfen nicht unbekannten vornehmen Liederlichkeit, der die Reinheit des Weibes und die Heiligkeit der Ehe nichts ist, mit der Lessing eigenen hohen Sittenstrenge das verdiente Brandmal aufdrückt. Diese Orsina aber, das sprechendste Bild einer solchen Erniedrigung des Weibes und des Wankelmuthes prinzlicher Liebe, hat der Dichter auf meisterhafte Weise gleich von Anfang eingeführt*) und ihr einen bedeutenden Einfluß auf die Entwicklung der Handlung zu geben gewußt. Ganz unberechtigt war es, wenn schon Unzer gemeint hat, bei der Orsina habe Lessing eine Gestalt aus Richardsons Grandison vorgeschwebt, jene Signora Olivia von Florenz, welche ihre Leidenschaft zu Grandison nach Bologna führt, wo diese durch ihren hochfahrenden Geist und ihren gewaltsamen Charakter sich hervorthuende Frau als Nebenbuhlerin jener Clementine von Porretta auftritt, deren Schicksal Wieland im Jahre 1760 dramatisirt hatte, ohne diese Nebenbuhlerin einzuführen.

So hatte sich unserm Dichter aus dem überlieferten Stoffe der Ermordung der Tochter durch den eigenen Vater, dem ihre Ehre und Unschuld höher steht als ihr Leben, eine reiche Handlung gebildet, in welcher die einzelnen Charaktere sich lebhaft entwickeln und die gegen Emilien angesponnenen Ränke diese mit innerer Nothwendigkeit zu dem verzweifelten Entschlusse drängen, zu dessen

*) Wenn Lessing im Jahre 1775 Nicolais Bemerkung, Orsina komme dem Zuschauer im vierten Aufzuge fremd vor, weil bis dahin von ihr nur erzählt worden sei, nicht zu widerlegen gewußt haben soll, so könnte dies nur darauf beruhen, daß er den Streit über das ihm fremd gewordene Stück abbrechen wollte. Vgl. oben S. 8.

Ausführung der Vater in dem Augenblicke größter Aufregung der Ehre und Liebe sich hinreißen läßt.*)

Wenn bei rein erfundenen Stoffen die Gefahr nahe liegt, daß der Dichter wenn auch eine freilich zusammenhängende, doch keine organisch sich entwickelnde, in sich begründete, überall auf das genaueste ineinander greifende Handlung zu Stande bringt, so hat Lessing in der Emilia Galotti alle Schwierigkeiten, welche dem Dramatiker hier entgegentreten, so glücklich überwunden, daß sich alles auf das schönste zusammenschließt, eines aus dem andern folgt und in dem ungehemmten Flusse der Handlung die Charaktere mit natürlichstem Leben sich vor uns entwickeln, daß nirgends eine Unwahrscheinlichkeit oder ein Sprung sich zeigt, sondern alle einzelne Züge wohl begründet und geschickt eingefügt erscheinen, ohne daß etwas Gemachtes, etwas Berechnetes uns auffiele. In lebhafter Handlung spinnt sich das tragische Geschick vor unsern Augen ab. Alle Ränke, wodurch Marinelli Emilien der Verführung des Prinzen zu überliefern gedenkt, treiben diese unaufhaltsam zum Tode, der den ganzen gehofften Erfolg des schändlichen Getriebes auf erschütternde Weise vernichtet. Schaudernd sieht der Prinz, der sich von seiner sinnlichen Lüsternheit hatte hinreißen lassen, wie hoch ein edles weibliches Herz über jeder schnöden Wollust und berauschenden Ehrsucht erhaben ist, welch eine reine

*) Die Namen Marinelli, Rota, Conti, Appiani, Grimaldi, wie der Kanzler genannt wird, sind ohne weitere Beziehung aus der italienischen Literatur- und Kunstgeschichte mehr oder weniger genannt; nicht so bekannt ist der Name Galotti, richtiger Gallotti. Eine Familie Orsina ist mir nicht bekannt, wohl Orsini und Orsino (den letztern Namen führt der Herzog von Illyrien in Shakespeares Was ihr wollt.) Auffällt, daß bei Rota auch der Vorname genannt ist. Die drei Mitglieder der Familie Galotti treten nur mit ihren wohl ausgewählten Vornamen auf.



Seele er dem Tode zugetrieben, welch ein Himmelsglück er seiner Gier zu Liebe zerstört hat. Daß er auf das bereitwillige Werkzeug seiner gierigen Lust seinen Ingrimm richtet und ihm flucht, weil es ihn zu seiner frevelhaften Verfolgung der Unschuld, zu der Zerstörung des schönsten Familienglückes verführt, liegt in der gewaltigen Aufregung, welche einen Theil der Schuld gern von sich abwälzen möchte, und in der launenhaften Willkür natürlich begründet, welche den üblen Ausgang dem Leiter der Ränke vorwirft, in die sie selbst, als sie ihr zum Zwecke zu führen schienen, sich bereitwillig gefügt. Der Prinz ist weit entfernt, wie man gemeint hat, sein dringendes Gewissen ganz zu beruhigen. Wenn das Stück in tiefes Schaudern des Prinzen vor dem schrecklichen Erfolg seiner Nachstellungen nothwendig ausläuft, so ist es doch ganz verkehrt, in diesen Ausbruch der Verzweiflung die eigentliche Tendenz, die aus dem Ganzen sich ergebende Sittenlehre zu setzen, wie Ramler und Herder gethan. Der erstere bemerkte, er hätte Lust, an die Spitze des Stückes jene königlichen Worte zu stellen Et nunc, reges, intelligite! Erudimini, qui iudicatis terram!*); Herder deutete die aus dieser „Prinzenfabel" sich ergebende Regel mit dem veränderten virgilischen Vers an: Discite iustitiam moniti et non temnere honestum, den er übersetzte: „Lernet Gerechtigkeit, und verachtet nicht, was honett ist." Auch Börne faßte die Schlußbemerkung des Prinzen irrig als Sittenlehre, die aber, wie er mit Recht bemerkte, die gerechte Forderung des Zuhörers nicht befriedige. „Die Wahrheit wäre mit einem solchen Opfer zu theuer bezahlt, die Lüge ist es um so gewisser." Aber wie konnte er übersehn, daß hier nicht der Dichter, sondern der leidenschaftlich aufgeregte Prinz spricht? Eben so verfehlt ist es,

*) Buch der Weisheit 6, 2.

wenn Guhrauer meint, Lessing zeige in den letzten Worten Odoardos auf die Lehre hin, daß es eine höhere Gerechtigkeit gebe als die menschliche, daß es eine göttliche Gerechtigkeit, seine höhere Weltordnung gebe, welche die sogenannte nur auf einem untergeordneten Standpunkt beliebte poetische Gerechtigkeit doppelt überflüssig mache. Was Odoardo äußert, fließt ganz aus seiner Lage; er erkennt seine Schuld an, für die er büßen müsse, aber zugleich fühlt er sich frei von dem Verbrechen, durch das der Prinz seine Tochter in den Tod und ihn selbst zu der schrecklichen That getrieben habe; die Absicht des Dichters selbst bei seinem Stücke anzudeuten sind sie durchaus nicht bestimmt.

Mit der Erschütterung des Prinzen entläßt uns der Dichter, nachdem er durch den gewaltsamen Tod der frommen, reinen, zum höchsten Seelenglück bestimmten Emilia unser tiefstes Mitleid erregt hat, und dieses Mitleid, zugleich mit der innigen Verehrung der so unschuldsvollen, vor der schnöden Sünde zurückschreckenden, sich heldenhaft rettenden Seele, dauert in uns fort; selbst der Zukunft des alten Vaters gedenken wir nicht weiter, viel weniger dessen, was der Prinz und Marinelli später thun werden. Wir müssen es ganz entschieden gegen Herder, Rötscher, Hettner u. a. in Abrede stellen, daß, nachdem der Vorhang gefallen, der Zuschauer sich nothwendig frage, wie das Gericht über den alten Odoardo ablaufen, wie lange Marinelli entfernt bleiben, wie bald er, wenn sein Dienst abermals brauchbar sei, wiederkehren werde u. s. w. Der erschütternde Schluß läßt solche Gedanken gar nicht aufkommen, nur der grübelnde Kritiker kann die Fragen, aber sehr zur Unzeit, erheben, da der Dichter darauf keine Antwort zu geben schuldig ist. Herder meint, in wenigen Tagen werde wohl der Prinz sich rein gefunden haben und in der Beichte gewiß absolvirt worden sein, Marinelli werde bei der Ver-

mählung mit der Prinzessin von Massa zugegen sein, ja vielleicht als Vertreter des Prinzen sie abholen, während Appiani todt sei, Odoardo sich in seiner Emilia das Herz siebenfach durchbohrt habe, so daß es keines Bluturtheils weiter bedürfe. Aber diese schreckliche Aussicht, welche uns die ganze sittliche Haltlosigkeit des Prinzen im traurigsten Bilde zeigen würde, liegt dem Zuschauer fern, sie berührt ihn durchaus nicht; ja wir glauben nicht, daß wir irgend genügenden Grund haben zur Annahme, Emiliens schreckliches Schicksal werde ohne alle Nachwirkung auf den Prinzen bleiben, er werde seinen Marinelli bald wieder an seine Seite rufen. Aller Antheil, den wir am Prinzen und Marinelli genommen, ist mit dem Schlusse des Stückes zu Ende, da beide wirklich erschüttert sind, da sie ihren ränkevollen Anschlag an Emiliens Tugend durch das Opfer ihres Lebens, durch eine Hochherzigkeit, von welcher sie keine Ahnung hatten, vereitelt sehen. So wenig können wir es billigen, wenn Seydelmann bei der Darstellung des Marinelli diesen durch eine eigenthümliche Bewegung seine Ironie über die sittliche Entrüstung des Prinzen ausdrücken ließ, an deren Nachhaltigkeit er nicht glaube. Marinelli scheidet als ein Gebrochener, und hätte er wirklich eine Aussicht, bald zurückgerufen zu werden, darauf bei seinem Scheiden hinzudeuten, widerspräche durchaus der Absicht des Dichters, für den Marinelli hier eine Nebenperson ist, der nur die Verzweiflung des Prinzen zum Schlusse darstellen will. Wenn Dawison als Marinelli zuletzt trostlos erschüttert in sich zusammenbrach, so traf er hier jedenfalls die Absicht des Dichters besser als Seydelmann.

Die Charaktere sind so entschieden ausgeprägt, so rein abgerundet, daß sie mit lebendiger Frische vor uns sich entfalten, wobei der Dichter mit den einfachsten Mitteln die höchste Wirkung zu erzielen wußte. Mit wie wenigen Zügen hat er z. B. Emilia

uns vergegenwärtigt, da gerade die, welche er auswählt, so bedeutsam sich hervorthun und auf andere hindeuten, mit denen verbunden sie das Bild klar hervorheben! Die herzliche Liebe zu ihrem Verlobten, wie vortrefflich hat sie der Dichter in der Freude über den einfachen Putz angedeutet, in welchem sie ihm zum erstenmal gefallen, so daß es keines weitern Ausmalens der ihre Brust durchströmenden innig warmen Neigung bedurfte. Mit bester Absicht hat er der Darstellung der Liebe nur einen sehr kleinen Raum gegönnt, ohne uns deshalb an der glühenden Neigung des durchaus wahren Mädchens zweifeln zu lassen. Mit Recht bemerkt Devrient, in der Emilia habe Lessing der Schauspielkunst Charaktere geboten, welche an innerm Reichthum und an Vollendung von keinem spätern Dichter übertroffen worden, und dennoch den Darstellern so viel zwischen den Zeilen zu lesen, zu errathen, zu ergänzen übrig gelassen, daß die Schauspielkunst an ihnen nie zu Ende komme, darin unerschöpfliche Anregungen und Aufgaben finde. Mit wenigem bedeutend zu wirken, das war überhaupt das Ziel, das sich Lessing beim Drama vorsetzte, und er hat es im Gegensatz zur breiten Weitschweifigkeit, worin sich die Dichter der Zeit behaglich ergingen, auf wundervolle Weise zu erreichen gewußt, ohne einer dürren Magerkeit zu verfallen oder irgend den Mangel klarer Anschaulichkeit empfinden zu lassen. Auch in der Sprache hat er das Grelle des Tones geschickt zu vermeiden und sich kunstvoll zu mäßigen, dabei aber den Ausdruck dem verschiedenen Charakter der Personen gemäß zu halten gewußt, wobei er oft Redensarten des gewöhnlichen Lebens mit Geschick anwendet. Bezeichnende Kraft, lebendige Frische und natürlichen Fluß vermissen wir nirgends; seine bewährte Meisterschaft im Dialog tritt in unserm meist die Feinheit höfischen Tones mit glücklicher Mäßigung darstellenden Trauerspiele glänzend hervor.

Freilich den hohen Schwung einer glühend durchbrechenden Dichterkraft darf man von Emilia Galotti nicht erwarten, da in ihr gerade alles auf die höchste Einfachheit der Mittel dem gewählten bürgerlichen Stoffe gemäß berechnet ist. Man halte Emilia Galotti nicht gegen Shakespeares Romeo und Julie, welche, wie Lessing sagt, die Liebe selbst gedichtet, oder man thue es nur, um gerade durch den entschiedenen Gegensatz die Vortrefflichkeit beider in ihrer besondern Art sich zu verdeutlichen. Mit Recht bemerkt Lessings Bruder, der in der Emilia herrschende Ton erniedrige nicht das Trauerspiel, sondern stimme es nur so herunter, daß es ganz natürlich werde und desto leichter Eingang in unsere Empfindungen erhalte. Sein Streben war, wie er bei einer andern Gelegenheit sich äußert, zwischen den Klippen des Platten und Schwülstigen sich durchzuschleichen, dabei aber mehr vor diesem als vor jenem sich zu hüten.

II. Entwicklung und Erläuterung.

Erster Aufzug.

Noch glücklicher als in Minna hat der Dichter hier die Handlung exponirt. Der Prinz tritt ganz in seiner Prinzlichkeit hervor, in seiner Leichtfertigkeit, seiner Genußsucht, seiner Verbuhltheit; seine Absichten auf Emilien, die an dem heutigen Tage vermählt werden soll, enthüllen sich. Wir hören, daß er sie vor einigen Wochen zuerst erblickt und gesprochen, sie später in der Kirche nochmals gesehen. Marinelli, dessen Gewalt über den

Prinzen und sein rücksichtsloses Vorgehen sich uns darstellen, übernimmt es, die Vermählung abzuwenden, wozu er zunächst die Entfernung Appianis als Gesandter des Prinzen beantragt. Der Prinz aber, den seine glühende Leidenschaft nicht ruhen läßt, will für sich versuchen, ob es ihm nicht gelinge, die Geliebte in der Kirche zu sprechen, wohin er ihr schon oft nachgeschlichen ist. Höchst glücklich wird dieses Aufsuchen in der Kirche hier eingeleitet, um später den Verdacht des Mordes von Appiani auf den Prinzen und seine Helfershelfer zu lenken. Die Exposition ist, wie Schröder bemerkte, in allen einzelnen Zügen und Worten vollendet, abgewogen und erschöpfend, tritt sogleich in Handlung über, bereitet alles vor, meldet alles an und verräth doch nichts.

Erster Auftritt. Die den Prinzen beunruhigende Leidenschaft zu Emilien tritt neben dem ganz erkalteten Verhältniß zu seiner letzten Liebschaft hervor, woraus wir die Leichtfertigkeit seiner jedes sittlichen Haltes entbehrenden Liebe erkennen. Marinellis und Contis Ankunft werden eingeleitet. Die Handlung schreitet durch das Gehen und Kommen des Kammerdieners rasch fort.

Der Prinz ist an dem schönen Morgen frühe aufgestanden, um an seine Geschäfte zu gehn; daß ihn die Unruhe wegen Emilien aufgetrieben, gesteht er sich nicht. Schon gleich seine ersten Worte malen ihn uns als einen Fürsten, der so wenig von der Heiligkeit seiner Pflichten durchdrungen ist, daß er sich nur Genuß wünscht, keine anspannende Thätigkeit, worin er seine Kraft bewähren, sich wahrhaft nützlich erweisen könne. Da hat er mehrere Bittschriften durchlaufen, welche ihm das bittere Wort auspressen, es gebe nur Klagen, nur Bittschriften. Als ob nicht diejenigen, welche sich an den Fürsten wenden, meist etwas von ihm fordern, er nicht eben dazu bestimmt sei, den Klagen, so weit sie

berechtigt sind und Abhülfe möglich, sein Ohr zuzuwenden? Aber freilich ihm sind die Geschäfte alle traurig, da seine Seele nur auf Genuß gerichtet ist, er nicht die Höhe seines Fürstenberufes empfindet, zum Wohle der Unterthanen, zum allgemeinen Besten zu wirken, und so ist sein von so manchem beneideter Stand ihm höchst drückend; nur wenn man allen helfen könnte, meint er, möchte man den Fürsten wohl mit Recht beneiden. Wie weit ist dieser genußsüchtige, freilich im gewöhnlichen Sinne gutmüthige Fürst von der Einsicht entfernt, daß er der erste Diener des Staates ist! Seine Pflicht, mit Gerechtigkeit alle Beschwerden zu prüfen und da, wo es Noth thut, so weit die Mittel es gestatten, freudig Abhülfe zu leisten, übersieht er völlig, als ob der Fürst nur dazu da sei, Gnade, nicht Recht zu üben; das erstere entspräche freilich seiner sich gern im Genusse einer großmüthigen, aber keine Mühe und Entbehrung fordernden That sonnenden Seele, er möchte so gern den Gott spielen. Mit welcher launenhaften Leichtfertigkeit er sich über die Pflicht der Gerechtigkeit, die schwerste, aber nothwendigste, hinwegsetzt, zeigt sein Verfahren bei der Bittschrift einer Emilia Bruneschi, die er, ohne auf die Berechtigung zu ihrer sehr bedeutenden Forderung zu sehn, des geliebten Vornamens wegen gewährt.*) Damit ist aber auch seine Arbeitslust erschöpft. Die halbe Frage, ob noch keine vortragenden Räthe im Vorzimmer seien, dient nur als Uebergang zu dem Entschlusse, den schönen Morgen draußen zu genießen, wobei ihm

*) Die szenarische Bemerkung, „indem er — sieht" tritt nach; denn sie bezieht sich auf die Frage „Emilia?" Aehnliche szenarische Bemerkungen setzt Lessing regelmäßig nach. So weiter unten bei den Worten: „Meine theure Gräfin! So gut als gelesen!" Vgl. auch II, 4 gegen Ende. Der Zufall, daß ihm unmittelbar darauf die Bittschrift einer Emilia in die Hand fällt, ist freilich etwas stark, dagegen äußert sich sein Ekel an den Bittschriften

Marinelli Gesellschaft leisten soll. In seiner leichtfertigen Weise sucht er sich selbst zu entschuldigen, daß er wieder den Genuß den Geschäften vorziehe: er habe so ruhig arbeiten wollen, da sei er zufällig an seine Geliebte erinnert worden.*) Die Unruhe seiner Seele spricht sich auch in dem Uebergang aus von dem Imperfektum war zum Präsens muß; das bild' ich mir ein ist auf die wirkliche Gegenwart zu beziehen.

Sehr glücklich wird durch den wieder eintretenden Kammerdiener, der die Ausrichtung des frühern Auftrags meldet, das schon ganz erkaltete Verhältniß zur Gräfin Orsina eingeleitet. Wie fern ihm diese jetzt steht, verräth er gleich dadurch, daß er ihren Brief zur Seite legen läßt, und als der Kammerdiener bemerkt, ihr Läufer**) warte auf Antwort, diese, falls es einer solchen bedürfe, senden zu wollen verspricht. Doch faßt er sich wieder, um den Kammerdiener nicht seine Kälte gegen die Gräfin

---

und seine launenhafte Behandlung treffend darin, daß er bei der neuen Bittschrift, die er halb mechanisch ergreift, zuerst nach der Unterschrift sieht. Kaum dürfte Lessing daran gedacht haben, dem Prinzen schwebe der Wunsch vor, Emilia Galotti möchte etwas von ihm zu erbitten haben, und so sehe er halb träumend nach dem Namen.

*) In der einzigen uns erhaltenen Handschrift des Stückes, wohl der vorletzten, steht „eine armene Bruneschi", wo Lachmann in armene einen Schreibfehler statt alberne vermuthete, wofür Lessing selbst bei der letzten flüchtigen Abschrift irrig arme gesetzt; aber die Annahme, Lessing habe durch Versehen das ne von eine auch nach arme wiederholt, liegt näher. Arm steht hier verächtlich in der Bedeutung gering, unbedeutend, da dem Prinzen der Gegensatz der ganz einzigen, schwärmerisch geliebten Emilia Galotti vorschwebt, wie wenn Gretchen sich Faust gegenüber „ein arm, unwissend Kind" nennt, dessen „arm Gespräch" diesen nicht unterhalten könne.

**) Die eigentliche Bestimmung des Läufers war neben dem Wagen her und ihm vorauszulaufen, wobei er wohl oft seine Gewandtheit dadurch zeigte, daß er in einem Sprung über die Pferde oder Hirsche hinwegsetzte.



zu sehr merken zu lassen, indem er die im Grunde sehr theilnahmlose Frage thut, wo sie sich jetzt aufhalte, ob sie noch auf ihrer Villa oder in der Stadt sich befinde; aber sein Aerger, daß sie wieder in der Stadt ist, verwirrt ihn so, daß er seine Herzensmeinung ausspricht, was er freilich darauf gut zu machen sucht. Nach der Entfernung des Kammerdieners kann er nicht umhin, der frühern Geliebten zu spotten, indem er höhnisch der Worte gedenkt, womit er sie immer liebevoll zu begrüßen pflegte; im schneidendsten Gegensatz dazu wirft er jetzt kalt ihren Brief zur Seite. Doch diese Veränderung fällt ihm selbst so sehr auf, daß er sie vor sich vertheidigen zu müssen glaubt; er habe sich wohl damals getäuscht, vielleicht auch wirklich geliebt, das sei aber eben vorüber. Die Anmeldung Contis kommt ihm zur rechten Zeit, um ihn auf andere Gedanken zu bringen; denn er fühlt sich beunruhigt durch das Verlangen nach Emilien, mit welcher er ein näheres Verhältniß noch nicht zu hoffen vermag. Daß der Maler so früh vorspricht, ist freilich ebenso auffallend, als daß die Orsina schon in so früher Morgenstunde Antwort fordert, aber so gar frühe kann es doch nicht sein, da der Prinz es wenigstens für möglich hält, daß einer der Räthe schon da sei. Die Erwähnung der frühen Morgenstunde ist nicht so bedeutsam, daß der Zuschauer sich derselben erinnerte, weshalb auch Lessing den Maler seinen so frühen Besuch nicht entschuldigen läßt.

Zweiter bis fünfter Auftritt. Der Gegensatz des erkalteten Verhältnisses zur Gräfin Orsina mit der schwärmerischen Verehrung Emiliens tritt scharf hervor, und letztere wird gerade durch das Bild derselben und den begeisterten Preis des Malers aufs höchste gespannt, so daß sich das sehnliche Verlangen regt, Emilien selbst zu besitzen. In der hier hervortretenden Unterstützung des Malers zeigt sich eine gewisse Kunstneigung des

Prinzen, die aber mehr sinnliches Gefallen und vornehme, auf den äußern Schein berechnete Kunstliebhaberei ist.

Der Prinz empfängt den Maler sehr freundlich, stellt sich aber gleich auf den Standpunkt des vornehmen Beschützers der Kunst, der etwas gethan wissen will, wogegen dieser die Hindeutung auf die Arbeitsscheu der Künstler nach Gebühr zurückweist, indem er für diese auch zugleich die nöthige Freiheit verlangt, worauf der Prinz sich in einer nachgiebigen Weise erklärt, mit Beziehung auf das sprichwörtliche: Multum, non multa. Auf die Aeußerung, Conti werde ihm doch auch etwas Neues zu bringen haben, gedenkt dieser des vom Prinzen bestellten Porträts der Gräfin, welches er seit den drei Monaten, die inzwischen ohne Schuld des Malers verflossen sind, ganz vergessen hat. In dem durch das Holen der im Vorzimmer zurückgelassenen beiden Bilder glücklich begründeten Selbstgespräch tritt des Prinzen Widerwille hervor, Orsinas Bild zu sehn; und doch muß er sich gestehn, welchen Eindruck sie einst auf ihn geübt und wie ihre Liebe ihn in einen viel behaglichern Zustand versetzt habe als die jetzige schwärmerische zu Emilien, die er aber darum nicht aufgeben möchte, da er fühle, wie viel edler seine jetzige Neigung sei. Das Schwanken und der Kampf der verschiedenen Gefühle ist vortrefflich geschildert. Was er einst in Orsina gesehen, mag er sich nicht mehr in die Erinnerung zurückrufen; deshalb zürnt er dem Maler, der ihm jetzt mit ihrem Bilde zur Last falle, ja er versteigt sich zum Verdachte, es geschehe auf ihr Anstiften. Aber doch muß er sich sagen, daß er nicht unglücklich wäre, wenn er Orsina wieder wie früher liebte, wenn er Emilien vergäße; denn jene Liebe habe ihn heiter gestimmt, während diese ihn beunruhige*). Emiliens

*) Der Dichter braucht hier das bestimmt aussagende will, statt des zu



Bild (er scheut sich ihren Namen zu nennen) ist mit anderen Farben, mit unauslöschlichen Zügen innigster Sehnsucht, auf einen andern Grund, in die tiefste Tiefe seines Herzens, gemalt, wie er sich einbildet. Nein, mag auch jener Zustand ihm behaglicher*) gewesen sein, er zieht diesen vor, weil er ihn seiner würdiger hält. Daß diese schwärmerische Liebe bei ihm doch nur auf sinnlicher Glut beruhe, gesteht er sich nicht, weil er sich darüber nicht klar werden mag; jetzt ist es ihm nur wie eine wohlthuende Dämmerung, weiter mag er gar nicht sehn, kann es ihm auch bei genauer Beobachtung nicht entgehn, worauf diese Liebe hinauslaufe.'

Der Prinz hat sich so sehr in seinen Widerwillen gegen Orsina hineingeredet, daß er, der feine Weltmann, sich Conti gegenüber hinreißen läßt, seiner leidenschaftlichen Abneigung gegen diese den schärfsten Ausdruck zu geben, wie er schon oben bei dem Kammerdiener sich verrathen hatte. Conti erinnert den Prinzen zunächst, auch die Malerei habe ihre Schranken, über die sie nicht hinaus könne, und gerade das Anzüglichste der Schönheit, das, was der Liebende in der Geliebten sehe, liege nicht in ihrem Bereiche.**) Der Prinz läßt als feiner Weltmann der Kunst des Bildes alle Gerechtigkeit widerfahren, findet es nur sehr geschmeichelt, worauf Conti hervorhebt, daß der Porträtmaler schmeicheln

erwartenden wollte, weil der Prinz sich lebhaft in diesen Fall als einen wirklich eingetretenen versetzt.

*) Lessing braucht die ältere umlautende Form, wie wir kläglich, täglich u. a. sagen; bei Goethe, der das Wort übermäßig liebt, finden sich beide Formen nebeneinander.

**) In der Handschrift und den Ausgaben steht „die Grenzen unserer Kunst". Lessing selbst bezeichnete Grenzen hier als Druckfehler statt Schranken, wie sich aus dem Briefe seines Bruders vom 6. Juni 1772 ergibt.



müsse, da er ein wahres Kunstwerk schaffen solle. Aus der Wirklichkeit muß er sich das Ideal abziehen, welches der bildenden Natur dabei vorgeschwebt, hinter welchem sie aber zurückgeblieben, auch die schon geschwundenen Reize dem Bilde wiedergeben.*) Der Prinz erkennt die Richtigkeit der Bemerkung an, daß der Maler nicht bloß abschreiben dürfe, springt aber davon in seiner Erbitterung gegen die Orsina gleich zu der andern von Conti gemachten Bemerkung über, dem Original habe es nicht geschienen, daß er geschmeichelt, und er möchte erfahren, wie sich diese denn geäußert, um dann daran seine spöttischen Bemerkungen über das ihm widerwärtige Original anzuknüpfen. Vergebens unterbricht ihn Conti bei dem scharfen auf das Idealisiren des Bildes hindeutenden „demohngeachtet", um einzulenken: gerade seine Entschuldigung, daß er jener Aeußerung der Gräfin zu gedenken gewagt, reißt den Prinzen leidenschaftlich hin; er möge so viel Nachtheiliges von ihr sagen, als er wolle, vor allem aber verlange er genau zu erfahren, was sie geäußert. Die vom Maler erwähnte Aeußerung regt seinen Spott gewaltig auf, so daß er in den Ausruf ausbricht: „Nicht häßlicher? — — O das wahre Original!" (als ob sie nicht wirklich häßlich genug sei!), wodurch denn der gegen die Gräfin durch ihr stolzes Wesen und durch jene Aeußerung über sein Porträt eingenommene Maler sich gleichfalls zu rücksichtsloser Hindeutung auf ihre bitter höhnende Miene bestimmen läßt, die er freilich von seinem Bilde fern gehalten habe. Hiermit ist die Schleuse der maßlosen Herabsetzung der Züge der Gräfin geöffnet, wobei der Prinz auf seine frühere Behauptung der Schmeichelei

*) Das Porträt bezeichnet Lessing einmal als „das Ideal eines gewissen Menschen, nicht das Ideal des Menschen überhaupt"; das letztere ist der höchste Gegenstand der Malerei.



zurückkommt. Daß der Mund der Gräfin schön sei, gibt er zu, aber sie entstelle ihn, worauf Conti hingedeutet hatte, durch widerlichen Spott; und es fehlten ihr ja die Augen, welche dem Spotte seine Anmuth verleihen.*) Conti weiß nicht, was er zu diesem unerwarteten leidenschaftlichen Ausbruch sagen soll, weshalb er, als der Prinz sich zum Bilde zurückwendet, dem auch der idealisirende Künstler keine edlen Augen zu geben vermocht habe, seine Betroffenheit verräth, die der Prinz mißdeutet, indem er meint, sie sei durch das, was er von seinem Bilde sage, veranlaßt. Aber in dem Versuche, ihn zu beruhigen, erreicht seine bittere Verachtung der Gräfin ihren höchsten Gipfel. Aus ihren großen, hervortretenden, stier blickenden, keine Bewegung zeigenden Augen, die er mit den versteinernden Augen der Medusa vergleicht, habe auch der idealisirende Künstler nichts Gutes machen können. Seine Leidenschaft läßt ihn witzig mit dem Worte redlich spielen, und so kommt er zuletzt zu dem Vorwurf, er habe alle ihm widerwärtige Züge (andere sieht er jetzt an ihr gar nicht) in anziehende verwandelt. Freilich ist der Prinz hier etwas ungerecht, aber auch in seiner Uebertreibung treten die eigentlichen Charakterzüge der Gräfin hervor, wie er sie im Gegensatz zu der in seiner Seele lebenden Emilia sich denkt. Der Maler muß über eine solche von bitterster Verachtung des Originals eingegebene Beurtheilung seines Bildes ärgerlich werden**), doch sucht er sich möglichst zurückzuhalten; indessen merkt der Prinz jetzt, daß er sich zu weit hat hinreißen lassen, und so lenkt er ein, indem er wieder

---

*) Der ein wenig spöttisch verzogene Mund wird als „wollüstiger Spötter" bezeichnet, nicht weil er am Spotte seine Freude (Wollust) hat, sondern weil er Wollust äußert; der spottende Mund muß noch immer reizend sein.

**) Warm wird in einer Lessing geläufigen Weise mit besonderer Kraft wiederholt.



den leichten weltmännischen Ton annimmt. Gelegentlich vernehmen wir hier, erst im letzten Monate habe das Verhältniß zu der Orsina sich erkältet, das vor drei Monaten in höchster Glut gestanden.

Daß Conti auch ein Bild der Emilia bringt, ist freilich ein starker Zufall, der aber dem Zuschauer um so weniger auffallen kann, als der Maler schon von Anfang an zwei Porträts angekündigt hat, und die Art, wie er zu diesem Bilde gekommen, glücklich begründet ist. Emilia hatte sich nicht für ihren Liebhaber oder Bräutigam (daß sie einen solchen habe, durfte der Prinz ohnedem hier noch nicht erfahren), sondern für ihren in Sabionetta wohnenden Vater malen lassen, und Conti sich gedrungen gefühlt, von dem Bilde des herrlichen Mädchens, das seit dieser Zeit sein einziges Studium weiblicher Schönheit gewesen, eine Copie zu nehmen, die er dem Prinzen zu widmen sich entschlossen hat. Oder hatte er sie ihm vorab nur zeigen wollen? Dieser, der sich eben mit Mühe gefaßt hat, kann dem Maler nicht verbergen, daß eine andere Dame seine schwärmerische Bewunderung und Liebe gefesselt habe, vor welcher kein Bild der Kunst bestehn könne*), und als dieser das Original des vorzuzeigenden Bildes als die höchste denkbare Schönheit bezeichnet, erwiedert jener beruhigter mit einem Witzworte. Voll Verwunderung fährt er aber auf, als er Emiliens Bild sieht, ja er verräth unwillkürlich, daß diese das erwähnte Ideal sei. Der Maler läßt sich freilich nicht merken, daß er dies errathe. Der Prinz, so wenig er auch von dem Bilde sein ganz berauschtes Auge wegwenden kann, sucht sich zu fassen; er möchte Conti überreden, daß er sie nur von fern kenne und in keiner nähern

*) Vorwurf, eigentlich Uebersetzung von obiectum, wie es Lessing im Laokoon mehrfach von den Gegenständen der Kunstdarstellung braucht. Daneben wurde von der fruchtbringenden Gesellschaft 1617 Gegenstand eingeführt, während andere sich des Ausdrucks Gegenwurf bedienten.



Beziehung zu ihr stehe, woher er mit möglichster Gleichgültigkeit von ihr spricht, kurz die Geschichte seiner Bekanntschaft erzählt*), und endlich sich in einer weitern Schilderung ihres Vaters ergeht**), der nicht sein Freund sei, sondern sich bei seinen Ansprüchen auf Sabionetta ihm widersetzt habe. Ueber den geschichtlichen Zug vgl. S. 31. So werden wir hier auf die natürlichste Weise von der Art, wie, und der Zeit, wann der Prinz Emilien zuerst gesehen, so wie von ihrer spätern zufälligen Beobachtung unterrichtet, wobei wir gleich, trotz des gleichgültigen „ist sie mir wieder vorgekommen" errathen, daß er sie an den heiligen Stätten (auch ein gewählter, vornehm kalter Ausdruck) aufgesucht habe. Der Maler aber bringt ihn auf das Bild zurück, über dessen künstlerisches Verdienst er sein Urtheil vernehmen möchte. Dieser ist so ganz in die Aehnlichkeit versunken, daß er von dem ihn beseligenden Anblick sein Auge nicht wegwenden kann; seine deshalb versuchte Entschuldigung veranlaßt den Maler zum Geständniß, wie sehr er noch hinter dem Original zurückgeblieben, doch freue er sich dieses lebhaften Gefühls, da es ihm auf seine lebendige Auffassung dieser einzigen Schönheit deute, die klar vor seiner

*) Vegghiä, eigentlich der Ort der Zusammenkunft, wird von jeder Abendgesellschaft gebraucht, wie Soirée; der Prinz hatte sie im Hause des Kanzlers Grimaldi gesehen, wie wir II, 4 hören. Bei der absichtlichen Gleichgültigkeit, womit der Prinz spricht, fällt es weniger auf, daß dieser bei dem Eindruck, den Emilia auf ihn gemacht hatte, von seiner Leidenschaft nicht früher getrieben wurde, ihr nachzustellen, sondern mit dem bloßen Sehen in der Kirche sich begnügte, die er ihretwegen besuchte.

**) Degen nach altdeutschem Sprachgebrauch. Das Wort, das gar nichts mit Degen in der Bedeutung Schwert zu thun hat, bedeutet eigentlich Held, Knecht, auch Kind; aber später, wo man sich durch Degen in der Bedeutung Schwert verleiten ließ, brauchte man es, ähnlich wie Haudegen, Raufdegen, für Soldat, wie es bei Wieland, Bürger, Goethe u. a. steht.

Seele stehe, wenn er auch nicht im Stande gewesen, sie durch den Pinsel wiederzugeben; das malerische Ideal bestehe ja auch ohne die Kunst des Pinsels. Contis Frage stört den ganz in das Bild versunkenen Prinzen auf, dieser aber legt auf seine eben gemachte Bemerkung kein Gewicht, sondern spricht, davon abspringend, seine Freude aus, daß der Prinz mit solcher Seelenglut und solchen für die Schönheit empfänglichen Augen begabt sei. Letzterer versucht wieder einen gleichgültigen Ton anzunehmen, indem er auf des Malers Aeußerung über Emiliens Schönheit zurückkehrt, die er aber so mäßigt, daß dieser gesteht, er müsse hiermit seiner spotten oder er könne das Bild gar nicht angesehen haben. Des Prinzen verbindliche Bemerkung, nur der Maler könne eigentlich von der wahren Schönheit urtheilen (seine hingerissene Seele läßt ihn dabei wieder seine Augen auf das Bild werfen), reißt diesen zur Bemerkung hin, wer das wahre Schöne nicht durch sie erkenne, gehöre nicht in die Welt*), woran sich dann die begeisterte Feier von Emiliens ganz einziger Schönheit anschließt, deren Genuß, als sie ihm gesessen, eine der höchsten Glückseligkeiten seines Lebens gewesen. Geschickt bildet sich der Uebergang zu des Prinzen Verlangen nach dem Besitze des Bildes, und wenn Conti eben dessen Ausdruck, Emilia gehöre mit zu den vorzüglichsten Schönheiten der Stadt, als eine weit hinter der Wahrheit zurückbleibende bezeichnet hatte, so deutet hier der Prinz lächelnd darauf hin, daß es sich von etwas ganz anderm als bloßem Geschmack an dem Bilde handle. Ihn verlangt es, sobald wie möglich, mit dem Bilde allein zu sein, woher er Conti beauftragt, was er mit dem Bilde der Orsina

*) „Ins Kloster mit dem" erinnert an die ähnlich lautende, aber in anderer Beziehung gesagte Aeußerung Hamlets gegen Ophelia, III, 1.

thun solle*); wogegen er das der Emilia als Kabinetsstück für sich behalten will; welche Freude Conti ihm damit gemacht, deutet die großmüthige Weise an, wie er dem Maler freistellt, so viel für beide Porträts zu nehmen, als er wolle, wobei er nicht unterlassen kann, seine Bereitwilligkeit, der Kunst aufzuhelfen, selbstgefällig hervorzuheben. Conti aber muß launig darauf hindeuten, daß er nicht bloß sein Verdienst als Künstler bezahlen wolle, was der Prinz in einer ähnlichen heitern Weise erwiedert; er beneide ihm wohl gar eifersüchtig den Besitz des Bildes, weil er selbst in Emilien verliebt sei, was er ja nicht thun möge. Hastig entläßt er ihn mit der Bemerkung, es bleibe bei dem, was er eben gesagt.

In dem Selbstgespräche des Prinzen tritt nach dem Ausdrucke seiner innigen Freude, im Besitze des Bildes der Geliebten zu sein, ein Glück, das ihm wie ein Traum erscheint, das glühende Verlangen nach ihr selbst hervor; aber wir sehen gleich, in welcher unehrenhaften Weise er sie besitzen möchte. Jetzt kann er sich kaum mehr besser fühlen in der Liebe zu Emilien als in der zu Orsina, wie er noch im vorigen Selbstgespräch glaubte. Denkt er ja daran, ihren Besitz sich von den Eltern zu erkaufen, wenn er es auch freilich viel reizender findet, sie durch sich selbst zu gewinnen, wobei er sich die Reize der „Zauberin" im Gegensatz zu dem oben ausgeführten abstoßenden Bilde der Orsina noch einmal vorhält. Die glückliche Stunde, die er genießen könnte, wird ihm höchst unangenehm durch Marinellis Ankunft gestört.**)

---

*) Der Prinz hat eine ausgewählte Galerie, in welcher wohl auch seine Liebschaften vertreten sind, gewiß eine Reihe schöner Weiber, nach beliebter Sitte, nicht fehlt.

*) Auffällig ist die Aeußerung: „Noch bin ich mit dir zu neidisch", sowohl des Ausdrucks wegen als wegen der Andeutung, daß er später den Anblick des Bildes wohl andern gestatten könne.

Sechster Auftritt. Marinellis zufällige Erwähnung der heute bevorstehenden Heirat Emiliens entlockt dem Prinzen das Geheimniß seiner Liebe, daß er ohne Emilien nicht leben könne. Auf seine Beschwörung, ihn zu retten, gibt Marinelli noch nicht alles verloren, wenn er ihm nur freie Hand lasse. Zunächst fordert er, daß Appiani beordert werde, noch am heutigen Tage sich einer ehrenvollen Sendung zu unterziehen; was er weiter thun will im Falle des Nichtgelingens dieses Versuches, ihn zu entfernen, läßt er nur ahnen. Marinelli tritt hier gleich als der für die Unterhaltung des Fürsten geschaffene, allen seinen Schwächen fröhnende, ihn durchschauende und geschickt behandelnde Vertraute hervor, dessen ganzes Streben in der Bewahrung der ihn beglückenden Gunst besteht, der zu Liebe er alles duldet; zugleich erkennen wir in ihm den kalten Mann, dem jedes sittliche Gefühl fremd geworden, der nur an der leeren Eitelkeit schaler Vornehmheit Behagen findet.

Marinelli entschuldigt sein verspätetes Erscheinen; der Prinz, der ihn gern los sein möchte, empfängt ihn kalt und unmuthig, und deutet, ohne seine Entschuldigung anzunehmen, unwillig an, daß er durch seine Verspätung den schönen Morgen verloren habe, und nun auf die Ausfahrt verzichten wolle. Marinelli aber läßt sich so leicht nicht wegbringen: er nimmt die unverdiente kalte Aufnahme nicht übel, und glaubt warten zu müssen, bis der Prinz seine Unterhaltung verlange, was denn auch nach kurzer Zeit geschieht. Marinelli weiß von allem, was in höhern Kreisen geschieht, womit er den Prinzen zu unterhalten sucht.*) Das, was

*) Seydelmann dürfte kaum Lessings Auffassung Marinellis getroffen haben, wenn er ihn als „heiter, dienstfertig, neugierig, aufgeregt, mit angenehmen Zeichen dienstfertiger Eile, als freundlich heitern Gesellschafter eines Prinzen, der, wund von Vergnügungen, gewandte, geistreiche und fröhliche

ihm am nächsten liegt, ist die Rückkunft der Gräfin Orsina, die sich gleich an den Vertrauten des Prinzen gewandt und sich in gereizter Eifersucht beklagt hat, daß der Prinz sie einer andern Leidenschaft opfere. Marinelli denkt jetzt hinter das Geheimniß der neuen Liebschaft zu kommen, bei welcher er nicht ganz unthätig sein möchte. Launig nimmt er sich der Gräfin an, indem er sich verschwören will, sollte er noch einmal der Vertraute einer in den Prinzen verliebten Dame werden*), es dieser vorauszusagen, daß die Neigung des Prinzen wankelmüthig sei, um solche Klagen nicht mehr anhören zu müssen. Der Prinz will ihn unterbrechen, doch läßt sich Marinelli von seiner Fährte nicht abbringen, sondern deutet auf eine neue Leidenschaft hin. Jener, der dem kalten Hofmanne von seiner Leidenschaft nichts verrathen möchte, schiebt die Veränderung auf seine Verbindung mit der Tochter des Herzogs von Massa-Carrara (aus der Familie Cibo-Malespina), die er aus bloßem Staatsinteresse schließen müsse. Dieses wirklich herzliche, aus seiner Leidenschaft für Emilien fließende Bedauern bringt Marinelli wieder auf die Eifersucht der Orsina zurück, die einer neuen **Geliebten** geopfert zu werden fürchte, da ja eine rechtmäßige Gemahlin keineswegs eine Geliebte ausschließe, dies also nicht der Grund ihrer Zurücksetzung sein könne. Der Prinz muß dies zugestehn, meint aber, Marinelli werde, auch wenn er sie in der That einer neuen Geliebten opfere, ihm dies nicht als Verbrechen anrechnen wollen, wodurch er dessen Er-

---

Menschen liebt und braucht" sich dachte. Heiterkeit und Fröhlichkeit scheinen uns dieser herz- und gefühllosen Natur ganz zuwider, nur Spott und Hohn stehen ihr an, und höchstens kann sie einmal den Schein heiterer Laune zu ihrem Zwecke annehmen.

*) In der Handschrift steht „**in allem Ernste**" (statt des bezeichnendern **gutem**).



wiederung hervorruft, er spreche nur im Sinne der Zurückgesetzten, die er gestern wirklich in einem schrecklichen, verzweifelten Zustand gefunden, so daß sie ihn sonderbar gerührt habe, was wir nicht zu ernstlich nehmen dürfen, wenn auch die halbe Zerstörung dieser gewaltigen Natur eines gewissen Eindrucks selbst auf den kalten Hofmann nicht verfehlen konnte. Mit wenigen Zügen erhalten wir hier ein klares Blild ihres Zustandes. Da der Prinz kalt gegen sie geworden, hat sie sich auf ihre Villa zurückgezogen, wo sie in ihrem bittern Schmerze sich in das Lesen von Büchern versenkt hat; aber länger ließ sie sich nicht zurückhalten, sie mußte zur Residenz zurück, sich von den jetzigen Verhältnissen unterrichten. Dem Kammerherrn gegenüber wollte sie ihr gepreßtes Herz gern zurückhalten, dies aber drängte sich in vielfachen Anspielungen hervor, und der ganz eigenthümliche Ton, womit sie alles sagte, zeugte von ihrer innern Zerstörung. Der Prinz bricht das ihm widerwärtige Gespräch ab, indem er gerade ihre Ueberspanntheit als den Grund bezeichnet, weshalb er sich von ihr zurückgezogen, und er wälzt leichtfertig alle schlimme Folgen von sich ab: sollte sie aus Liebe zu ihm närrisch werden, so habe er dies doch nicht verschuldet, da sie es auch ohne ihn geworden sein würde.*)

In dem weitern spottenden Bericht Marinellis über die Vermählung Appianis, der ihm von jeher verhaßt gewesen, spricht sich ganz die kalte Herzlosigkeit des Höflings aus, der nur im vornehmen Hofleben, in den höchsten Gesellschaftskreisen seine Selig-

*) Die Handschrift hat das gewöhnlichere ihrem bischen Verstande statt des gewähltern ihrem armen Verstande. Vorher hat Lessing die gemeine, von dem zum Tod Verwundeten hergenommene Redensart den Rest geben dem Marinelli belassen.

keit findet, das wahre Herzensglück innigen Familienlebens verachtet, wogegen der Prinz das in ihm eben jetzt erwachte Gefühl für stilles Seelenglück vertritt, und auch Appianis Vorzüge weiß er wohl zu würdigen. Meisterhaft hat Lessing diesen Gegensatz im lebhaft bewegten Zwiegespräch darzustellen gewußt, wobei die leidenschaftliche Aufregung des Prinzen auch im Ausdruck treffend gegen die kalte Ruhe des seinen Spott in kurzen Sätzen langsam vorbringenden Marinelli absticht. Für Emiliens Bild ist hier Marinellis spottende Zeichnung nicht ohne Bedeutung, wichtiger Appianis Schilderung durch den Prinzen. Unvergleichlich stellt Lessing die gewaltige Aufregung dar, in welche der Prinz durch die unglaubliche Nachricht von Emiliens beschlossener Vermählung versetzt wird, bis er endlich, um von der ihm ganz undenkbaren Gleichheit der Personen sich zu überzeugen, Marinelli ihr Bild zeigt. Die fürchterliche Nachricht erbittert den Prinzen auch gegen den Boten, der die Bemerkung sich gefallen lassen muß, nur ein Narr könne die ganz einzige Emilia „eine gewisse" nennen, und als er die neugierige Frage sich erlaubt, ob der Prinz Emilia Galotti kenne, weist er ihn herrisch in seine Schranken als Diener, den er jetzt mit dem fernhaltenden Er anredet.

Er fragt nun Marinelli auf das genaueste, wobei seine Leidenschaft sich nicht bei der ersten genügenden Antwort begnügt, sondern in der verzweifelnden Erwartung, daß die weitern Bezeichnungen der Person nicht zutreffen würden, noch zwei andere Fragen stellt. So glücklich sich in diesen Fragen die fürchterliche Verzweiflung über Emiliens Vermählung ausdrückt, so geschickt klären sie uns über Emiliens Lage zu Guastalla auf, wo sie mit ihrer Mutter bei der Kirche Allerheiligen wohnt, in welcher der Prinz sie mehrmal gesehen hat, während ihr Vater, der Oberste Galotti, auf seinem Gute bei Sabionetta verweilt. Endlich, um

den letzten irgend möglichen Zweifel zu heben, gibt er Marinelli Emiliens Bild, und fragt mit fürchterlichster Leidenschaft, welche den sonst dreisten Hofmann verstummen macht, ob es diese sei. Marinellis Schweigen erbittert den Prinzen, der in verzweifelndem Hohne mit dem die Unterordnung bezeichnenden Du ihn zum Reden auffordert, und als er nun sein kaltes, nur zu bestimmtes „eben die“ wiederholt hat, sich zu einem derben Fluche hinreißen läßt, der um so schärfer wirkt, je mehr der Prinz an den feinsten Ton gewöhnt ist. Marinelli bleibt noch immer ganz kalt; er berichtet bloß das Thatsächliche, da der Prinz den nähern Freundesantheil abgewiesen hat. Die Verzweiflung, daß Emilia für ihn verloren sein soll, läßt ihn deren Bild Marinelli entreißen, und dann an den Boden werfen, da er alle Hoffnung ihres Besitzes aufgeben zu müssen glaubt. Man hat dies Wegwerfen des Bildes getadelt, da Emilia ja noch immer dem Prinzen werth sein müsse; allein man übersah, daß, wie das Bild in der Zeit, wo er noch Hoffnung nährte, sie zu besitzen, ihm der theuerste Besitz war, es jetzt, wo alle Hoffnung geschwunden, ihm ebenso widerwärtig sein muß, da es ihn an seinen Verlust erinnert; daß er in der wilden Leidenschaft ihm zu viel gethan, gesteht er im folgenden Auftritt selbst ein. Mit ängstlicher Spannung hört der Prinz Marinellis Bericht und wirft sich dann im bittersten Schmerz über den Verlust seines einzigen wahren Glückes in einen Stuhl.

Jetzt erst, wo der Schmerz den Prinzen ganz bezwungen, glaubt Marinelli ihm theilnehmend nahen zu müssen; dieser aber, in dem durch die Verzweiflung ihm eingegebenen Wahn, Marinelli habe seine Liebe zu Emilien geahnt, erklärt ihn für einen Verräther, der bloß, damit Orsina ihn noch weiter beherrsche, die drohende Gefahr ihm verheimlicht habe. Schon bei dem Ausruf „Verräther!“ schwebt der Gedanke vor, den er erst nach dem die

Frage Marinellis beantwortenden Bekenntniß, das er nicht zurückhalten mag, bestimmt ausführt, wobei er diesen sich im Bunde mit andern Freunden der Gräfin denkt. Dem Marinelli aber rechnet er es besonders hoch an, daß er ihn so entsetzlich verrathen habe, wobei sich die leidenschaftliche Aufregung auch in der Satzverbindung malt. Wenn Marinelli, der vor dem stürmischen Ergusse des Prinzen nicht zu Worte kommen kann, in ähnlicher Weise, wie der Prinz, den Schwur thut, daß er nichts von der Liebe desselben geahnt habe (bei den Beschwörungsformeln dachte Lessing wohl, daß er uns Italiener darstellt, die eine große Stärke in solchen an die kirchlichen Vorstellungen anknüpfenden Schwüren haben), so müssen wir dies für durchaus wahr halten. Marinelli gedachte der Vermählung Appianis nur, um dieses seines Feindes zu spotten, ohne irgend von des Prinzen Liebe etwas zu ahnen. Auch Orsina, bemerkt er, denke nicht an Emilien, sondern vermuthe die neue Geliebte des Prinzen in einem ganz andern Kreise. Da der Prinz, der bald den völligen Ungrund seines Verdachtes gegen Marinelli erkennt, sich diesem als seinem wahren Freunde in die Arme wirft*), so kann derselbe ihm den Vorwurf nicht ersparen, daß nur seine Zurückhaltung das Unglück herbeigeführt**), wobei er auf den nicht ganz wörtlich angeführten Satz des Prinzen zurückkommt: „O, ein Fürst hat keinen Freund! kann keinen Freund haben!“ dessen Wahrheit er anerkennt, aber eben aus dem Betragen der Fürsten selbst herleitet. Des Prinzen Entschuldigung benutzt er, sich Emiliens Bekanntschaft erzählen zu lassen, aber dieser springt gleich davon ab, da er unmöglich ruhig berichten

*) Lessing schrieb betauern: er leitete nämlich, wie er seinem Bruder schrieb, betauern (ganz irrig) von trauern ab; dauern sei durare.

*) Ueber nun da vgl. zur Minna S. 100**.



kann, weil seine ganze Seele darauf gerichtet ist, dem in Emiliens Vermählung drohenden Unglück zuvorzukommen. Marinelli, der zu seiner Freude bemerkt, daß er den Prinzen jetzt in seiner Gewalt hat, macht zuerst einen nicht ernst gemeinten Vorschlag, um diesen nur noch mehr zu reizen, und leicht erträgt er des Prinzen aufwallenden Zorn, der mit solcher Mißachtung von einer ihm heiligen Herzenssache nicht gesprochen haben will.*) Wie wenig es aber Marinelli selbst Ernst damit gewesen, ergibt sich daraus, daß ihm die Unmöglichkeit der Ausführung desselben nach dem ihm bekannten Entschlusse Appianis, sich nach Piemont zurückzuziehen, nicht entgehn konnte. Diese Unmöglichkeit hebt er selbst nachträglich hervor, um die Gefahr noch dringender und den Prinzen zu allem, was er vorschlägt, um so geneigter zu machen. Von diesem beschworen, irgend etwas auszudenken, ihm zu sagen, was er an seiner Stelle thun würde, mahnt er ihn zunächst, ein geringes Hinderniß, daß sich ihm entgegenstelle, nur für etwas Geringes zu halten und die ihm verliehene Gewalt zu benutzen. Als dieser aber nicht absieht, was seine Macht hier vermöge, da die Vermählung schon heute erfolgen solle, bemerkt er, noch sei nichts verloren, mit Beziehung auf das Sprichwort: „Geschehene Dinge leiden keinen Rath.“ Die kurze Ueberlegung, die er sich nimmt, spannt den Prinzen noch leidenschaftlicher, so daß Marinelli der Gewährung ganz gewiß ist, als er ihn um völlig freie Hand bittet. Dasjenige, was er im Hinterhalte hat, spricht er nicht aus, und der Prinz ist zu leidenschaftlich aufgeregt, darnach zu fragen. Das, was er zunächst fordert, klingt sehr ungefährlich.

*) „Nun“ (jetzt) nach „bekennen Sie“ fehlt in der Handschrift, und scheint unnöthig. In Marinellis weiterer Antwort deutet damit auf den Vergleich mit der Waare zurück.



Der Prinz soll gleich nach seinem Lustschlosse Dosalo, wofür er nur anführt, daß der Weg nach Sabionetta, wo die Trauung geschehn solle, dort vorbeiführe. Sollte er den Grafen nicht sogleich entfernen, so hofft er auf dem Wege nach Sabionetta ihn zur Seite zu schaffen, doch spricht er das letztere nicht aus, sondern springt zu dem Plane über, Appiani noch heute als Gesandten nach Massa zu senden*), dessen Gelingen ihm unzweifelhaft scheint. Freilich könnte man meinen, Marinelli habe nicht nöthig, die in zweiter Linie stehende Maßregel auch nur anzudeuten: allein dieser ist so sicher, der Prinz werde keinen Widerspruch erheben, daß er sich nicht so sehr in Acht zu nehmen braucht, und dem Dichter ist es darum zu thun, auf Marinellis ganzen Plan den Zuschauer vorzubereiten. Der Prinz bestätigt eigentlich nur den Antrag an Appiani, den er vortrefflich findet, und erklärt sich zur raschen Abreise nach Dosalo bereit.

Siebenter und achter Auftritt. Wie sehr er auch eilt, sich in den Wagen zu werfen, noch hält ihn etwas zurück, er muß sich nach dem Bilde Emiliens umsehn, das er in der Verzweiflung an den Boden geworfen; jetzt, wo ihm wenigstens ein Strahl der Hoffnung leuchtet, hebt er es vom Boden wieder auf, doch es anzusehn ist ihm zu schmerzlich, da der Verlust der Geliebten drohend über ihm schwebt. Ja jetzt will er es nicht mehr sehn; lange genug hat er nach ihr geschmachtet und geseufzt, ohne etwas zu seinem Zwecke zu thun, und darüber hat er sie beinah verloren. Da beschleicht ihn die Furcht, daß wirklich alles ver-

*) Den Druckfehler „diesen Gesandten" im ersten Abdruck statt „dieser Gesandte" bemerkte Lessing selbst; ersteres sei undeutsch. Vgl. Herrigs „Archiv für das Studium der neuern Sprachen und Literaturen" XLIX, 70 ff.



loren sein, Marinelli nichts ausrichten werde.*) Diese Furcht mit dem sehnlichsten Verlangen nach ihr treibt ihn zu dem Versuche, persönlich Emilien seine Liebe zu gestehn, ohne daß er in seiner Leidenschaft ahnt, wie sehr er dadurch gerade Marinellis Intrigue untergraben und verrathen könne, wenn Emilia, statt sein Geständniß mit der ersehnten Neigung zu erwiedern, dadurch aufgeschreckt würde. Die Hoffnung des Prinzen, sie in der Kirche zu finden, ist glücklich begründet; wir entnehmen daraus zugleich, daß er sie schon oft dort gesehen haben werde; nur muß es auffallen, daß hier die Dominikaner genannt werden, während wir oben hörten, daß sie bei der Allerheiligenkirche wohne. Lessing wollte wohl ihre besondere Neigung zu diesen frommen Vätern andeuten. Freilich gesteht sich der Prinz die Unwahrscheinlichkeit, sie heute dort zu finden, aber da ihm keine andere Möglichkeit bleibt, ergreift er diese, wie schwach sie auch ist. Die Regierungsgeschäfte müssen über dieser Leidenschaft ruhen, und so kann er sich von dem vortragenden Rathe, der eben im Vorzimmer wartet, nicht lange aufhalten lassen. Doch bei aller Eile hat er noch Zeit genug, sich der Bittschrift der Emilia Bruneschi zu erinnern, die er ungeachtet ihrer bedeutenden Forderung in Erinnerung an Emilia Galotti gewährt hatte; aber da es ohne Zweifel eine Forderung an seine eigene Unterstützung ist, so will er sich jetzt, wo seine Hoffnung auf Emilien so sehr getrübt ist, die Entscheidung noch vorbehalten — ein für die Liebe des Prinzen gerade nicht sonderlich zeugender Zug, der als Gegensatz zu der Bereitwilligkeit gedacht ist, womit er das ihn kein Geld kostende Todesurtheil unterschreiben will. Rasch tritt er dem vortragenden Rathe entgegen, dem er die eröffneten Papiere übergibt, um nach

*) Nach „Und wenn" fehlt in der Handschrift „nun" (jetzt).

Gutdünken darüber zu verfügen; er selbst hat demnach den ganzen Morgen trotz seiner Beschäftigung noch nichts gethan, da er auch die mit entschiedenem Unrecht in der Leidenschaft gewährte Bittschrift der Emilia Bruneschi ganz dem Ermessen des Rathes anheimstellt. Zunächst soll er die Ausfertigung noch anstehn lassen; da aber Rota über eine solche halbe Zurücknahme verwundert sein muß, überläßt er ihm die Sache, wogegen dieser durch sein festes „Nicht, wie ich will", die Entscheidung ihm anheimstellt. Wie ganz unverantwortlich aber solche von persönlichen Leidenschaften umgetriebene Fürsten, die keine Ahnung von den heiligen Pflichten ihres Standes haben, bei aller Gutmüthigkeit schwacher Naturen, in den wichtigsten Angelegenheiten, wo das Leben ihrer Untergebenen in Frage kommt, zu verfahren sich nicht scheuen, zeigt auf schneidendste Weise der Schluß des Auftritts. Die Gewährung der Bitte der Emilia Bruneschi soll noch beanstandet werden, aber ein Todesurtheil unterschreibt der Fürst recht gern, um nur davon zu kommen, da doch das schönste Recht, das der Begnadigung, die sorglichste Erwägung fordert, und der Prinz, wäre er nicht von leidenschaftlicher Hast, Emilien zu sehn, ganz verschlungen, die Sache weiterer Entschließung anheimgeben müßte. Welch ein Glück, daß der edle Camillo Rota durch den Vorwand, das Todesurtheil vergessen zu haben, die gräßliche Leichtfertigkeit des verliebten Prinzen hindert!*)

Zweiter Aufzug.

Der Prinz hat Emilien durch das Geständniß seiner Liebe mit Entsetzen erfüllt. Marinelli, der schon für den Fall des

*) „Dieses gräßliche Recht gern", wie unten IV, 3 „diese Aber", im Philotas „allen diesen Vielleicht".



Mißlingens seiner Sendung an Appiani gesorgt hat, erreicht bei diesem seinen Zweck nicht, ja es kommt zu einer Herausforderung. Emiliens, ihrer Eltern und ihres Bräutigams Charaktere entwickeln sich in belebter Handlung, und das italienische Banditenwesen, dessen sich der feige Marinelli zu seinen Zwecken bedient, tritt lebhaft vor unsere Seele.

Erster bis fünfter Auftritt. Des alten Galotti Liebe und ängstliche Sorge um die Tochter, so wie sein strenges Halten auf unbefleckte Ehre stellt sich uns dar; zugleich vernehmen wir, daß die Tochter wirklich auch heute Morgen in die Messe gegangen ist, wo der Prinz sie getroffen haben wird. Der Dichter mußte uns den Odoardo schon früher persönlich vorführen, ehe er (im vierten Aufzug) handelnd auftritt, und er hat dieses in belebter, bedeutsamer Handlung gethan.*). Die zur Charakteristik Odoardos bestimmten Auftritte werden durch die Einführung des von Marinelli für den äußersten Fall in Anspruch genommenen Banditen glücklich unterbrochen, da Odoardo doch einige Zeit Emilien erwarten muß. Das Verbleiben Pirros im Saale ist glücklich begründet, ebenso trefflich Angelo eingeleitet, der schon früher mit Pirro in Geschäftsverbindung gestanden hat, und heute ihm einen ihm schuldigen Theil der Beute überbringt. Das Zunftmäßige des Banditenwesens und der Stolz auf die unter ihnen herrschende Ehrlichkeit treten hier bei Angelo hervor, wie auch Claudia III., 8 von „ehrlichen Mördern" spricht, die den Abschaum aller Mörder, den Marinelli, nicht unter sich dulden würden. Pirro möchte sich gern von Angelo fern halten, aber

*) Statt „beschäftigt mit dem Putze" stand in der Handschrift das wegen Claudias folgender Erwiederung weniger passende „mit dem Putze beschäftiget".



dieser mahnt ihn daran, daß sein Kopf doch auch feil sei, wenn er seinen Antheil an dem Morde seines vorigen Herrn, weshalb er selbst gerichtet sei, verrathen wolle. Pirro nimmt auf diese Mahnung seinen Theil, merkt aber wohl, daß Angelo doch noch etwas anders von ihm wolle, daß ihn nicht bloß seine Ehrlichkeit, trotz der Aechtung, hierher gebracht. Angelo leugnet dies zuerst, um sich in die Brust zu werfen, kommt aber nachträglich, als ob seine Frage rein zufällig sei, auf seinen eigentlichen Gegenstand. Marinelli, der mit den Banditen in gutem Einvernehmen steht, hat ihn beauftragt, die Gelegenheit bei Emiliens Abfahrt auszukundschaften, wo es sich denn glücklich trifft, daß der Bediente Pirro einer seiner Geschäftsfreunde ist; da hat er nun eben den Obersten Galotti, unter dem er selbst, wie auch wohl Pirro, einst gedient, hereinsprengen sehen, woran er seine Erkundigung anknüpft. Anfangs meint Pirro, es sei ein Anschlag auf den alten Galotti im Spiele; als aber Angelo einen solchen als nicht lohnend bezeichnet, gesteht er ihm alles. Aus seiner Sorglosigkeit wird er erst aufgeschreckt, als der Bandit es schlimm findet, daß sie im Wagen des Grafen fahren, und also außer dem starken Kutscher desselben noch ein zweiter Vorreiter dabei ist. Vergebens möchte Pirro die Tochter seines Herrn retten. Angelo droht ihm den Tod, wenn er etwas verrathe und die Reise dadurch irgend eine Veränderung erleide. Pirro muß aus Furcht, sein eigenes Verbrechen entdeckt zu sehn oder von Angelo erdolcht zu werden, sich fügen, wobei er die Bewährung eines bekannten Sprichwortes an sich beklagt: wer ein Verbrechen begangen hat, wird von ihm unwillkürlich weiter fortgerissen.

Odoardo möchte nun auch seinen Schwiegersohn noch eben begrüßen, der ganz nach seinem Herzen ist und dessen Entschluß, fern vom Hofe sich und seinem Glücke zu leben, ihn entzückt,

wogegen seine Gattin untröstlich ist, daß sie dadurch von der geliebten Tochter getrennt wird. Daß Odoardo Emiliens Ankunft nicht erwartet, was für die folgende Entwicklung nothwendig ist, wird ganz natürlich begründet. Claudias Aeußerung ihres Schmerzes*) bildet einen glücklichen Uebergang zur Erwähnung der Abneigung, welche Odoardo gehabt, Mutter und Tochter in der Hauptstadt zu lassen, als er selbst sie verließ und sich nach seinem Gute bei Sabionetta zurückzog: die Mutter schützte die anständige Erziehung ihrer Tochter vor, während Odoardo damals argwohnte, sie wolle der Nähe des Hofes und der Zerstreuung der Welt nicht gern entsagen, und denke dabei eigensüchtig mehr an sich als an Tochter und Gatten; scheint ihm ja auch die jetzige Klage der Mutter mehr Eigensucht als Liebe zu verrathen. Claudia glaubt den Vorwurf mangelnder Liebe als ungerecht zurückweisen zu müssen, und in Bezug auf ihr Beharren bei dem Entschlusse, die Stadt nicht zu verlassen, kann sie sich auf die nur dadurch ermöglichte glückliche Bekanntschaft mit Appiani berufen. Doch Odoardo meint, seine Abneigung gegen die Stadterziehung werde dadurch nicht als unbegründet erwiesen, daß diese bei seiner Tochter so glücklich abgelaufen sei. „Laß uns nicht weise sein wollen, wo wir nichts als glücklich gewesen!“ Daß auch dieses vermeintliche Glück noch nicht gesichert sei, dieser trübe Gedanke ergreift hier den Zuschauer, der von Marinellis Ränken und dem Versuche des Prinzen selbst das Schlimmste fürchten muß. Odoardo knüpft an das Glück, daß die beiden für einander bestimmten Seelen sich in der Stadt gefunden haben, die Mahnung, sie nun auch ruhig dahin ziehen zu lassen, wo sie ihrer Verbindung sich ganz freuen können; ein Mann, wie Appiani, finde ja auch an

*) Gedenken steht hier nach älterm Sprachgebrauch für denken.



einem Hofe, wie der zu Guastalla sei, keine seiner würdige Stellung, wogegen er in seiner Heimat sein eigener Herr sein könne. Unterbrochen wird die letztere Gedankenreihe durch Odoardos Befehl an Pirro, sein Pferd vor Appianis Haus zu führen, wodurch der Bediente entfernt wird. Die weitere Erwägung, daß Appiani als Schwiegersohn des dem Prinzen verhaßten Galotti ohnedem am Hofe desselben keine Stelle habe, ist glücklich benutzt, um Claudia mit höchster, fast triumphirender Freude ihrem Gatten die Mittheilung machen zu lassen, wie gnädig sich der Prinz neulich gegen Emilien gezeigt und welchen großen Antheil er an ihr genommen. Odoardo aber geräth darüber außer sich, und beruhigt er sich auch bei dem Gedanken, daß diese Bekanntschaft, wie die ganze Stadterziehung, glücklicher Weise ohne böse Folgen geblieben, so ergreift ihn doch die Vorstellung der bloßen Möglichkeit, daß es anders abgelaufen wäre, in tiefster Seele. Der Prinz ist ein Wollüstling, das weiß er, der es nicht bei bloßer Bewunderung bewenden läßt; seine Gattin hat in mütterlicher Eitelkeit über dessen Lob ihrer Tochter sich gefreut, während ihn der Gedanke, was daraus hätte folgen können, in Wuth setzt. Beruhigter hält er ihr vor, daß sie ihm dies wenigstens hätte zur Zeit mittheilen sollen*), doch will er davon abbrechen, und da er fühlt, daß es bei längerm Verweilen ihm unmöglich sein würde, seine Bewegung hierüber zurückzuhalten, so läßt er die Hand der Gattin fahren, die ihn an sich ziehen möchte**), und entfernt sich mit den besten Wünschen.

---

*) Statt „sollen gemeldet haben" forderte der jetzt gewöhnliche Sprachgebrauch „melden sollen".

**) Die szenarische Bemerkung, „indem sie ihn bei der Hand ergreift", gehört zu den Worten „Und ich würde". Vgl. oben S. 41*.

Claudia kann ihre Achtung vor der „rauhen Tugend", dem strengen Halten auf Ehre und Zucht, nicht verleugnen, aber die ewige Furcht vor jedem Schritte, den andere, den wir selbst thun, scheint ihr nicht gut, oder es müßte mit den Menschen gar zu schlimm bestellt sein. Freilich ist es ihr auffallend, daß Emilia so lange bleibt, aber sie hat deswegen keine Besorgniß; daß der Prinz, weil er den Vater hasse, bei der Gunst, die er der Tochter zuwende, etwas Böses gegen diesen im Sinne habe, scheint ihr ein verfehlter Schluß; endlich redet sie sich die Sorge ganz aus, indem sie das, worauf Odoardos Furcht sich gründet, völlig entstellt, da dieser vielmehr bemerkt hatte, ein Wollüstling, der bewundere, begehre auch. So haben also Odoardos und Claudias Charaktere in bewegter Handlung sich lebhaft vor uns dargestellt; wir wissen, daß jener nur zu richtig urtheilt, und fürchten von den gegen Emilien sich richtenden Ränken das Schlimmste für Odoardo und die Seinen, da dieser dadurch zum Aeußersten getrieben werden muß.

Sechster Auftritt. Emilia verkündet der Mutter in schrecklichster Aufregung, was ihr in der Kirche begegnet; diese freut sich, daß ihr Gatte nicht mehr anwesend ist, und sie findet sich durch den Gedanken beruhigt, daß mit diesem Tage alle Nachstellungen des Prinzen vorüber seien, ja sie weiß auch durch ihr mütterliches Ansehen die Tochter zu bereden, wider ihr eigenes Gefühl ihrem Bräutigam nichts von dem Vorfall zu verrathen, worauf Emilia sich von aller Furcht mit einemmale befreit fühlt, so daß sie ihren Bräutigam heiter begrüßen kann. Die Mutter ist es, welche durch ihren aus falscher Rücksicht hervorgehenden Rath das tragische Netz anzieht, und Emiliens ganze Schuld besteht darin, daß sie der vermeintlich reifern Einsicht derselben, statt ihrem eigenen richtigen Gefühl, zu folgen sich verleiten läßt.

Emilia freut sich zunächst, daß sie in ihrem Zimmer sich befindet, doch gibt die Furcht noch dem Gedanken Raum, der Prinz könne ihr selbst hierher gefolgt sein. Wirft sie auch gleich den Schleier von sich, so wagt sie doch erst sich umzusehn, als sie ihre Mutter erblickt hat, an welche sie vorab die wiederholte Frage richtet, ob er ihr gefolgt sei. Der Erkundigung der über ihre ängstliche Verwirrung betroffenen Mutter, was ihr sei, weicht sie aus, da sie das Schreckliche ihr nicht zu verkünden wagt; erst auf ihr weiteres Dringen gesteht sie, daß in der Kirche selbst das Laster ihr zu nahen gewagt, doch das Nähere kann sie ihr noch nicht mittheilen, sondern wirft sich beschämt der Mutter in die Arme. Auf der Mutter Bitte, doch ihrer Furcht ein Ende zu machen, woran sie eine ihr Bekenntniß einleitende Frage anschließt, beschuldigt sie sich selbst des Mangels an Andacht, ja als die Mutter entschuldigend bemerkt, beten wollen gelte dem Himmel auch als Gebet, erwiedert sie, als ob sie einer Schuld sich bewußt wäre: „Und sündigen wollen auch sündigen", womit sie eigentlich nur die Rede auf das bringen will, dessen sie sich anklagt, daß sie der Sünde wider Willen das Ohr geliehen, was sie in der durch den Kirchenglauben ihr beigebrachten übertriebenen Peinlichkeit als ein Sündigenwollen bezeichnet, worüber sie sich auf die weitere Frage der Mutter näher erklärt. Trefflich hat der Dichter gleich hier die ängstliche Sündenscheu Emiliens hervorgehoben, dadurch aber die Beurtheiler nicht verhindert können, diesen Zug hier völlig außer Acht zu lassen. Sie findet sich selbst ganz schuldlos, aber schon das Anhören der sündigen Wünsche trübt den reinen Spiegel der Seele. Emiliens unschuldsvolle Seele, die in ihrer Aengstlichkeit auch die geringste unwillkürliche Berührung des Lasters schrecklich aufregt und fast als Sünde betrachtet, tritt hier unverkennbar hervor. Auch in der folgenden zusammenhängenden Erzählung

herrschen bitterste Herzensangst und Beklommenheit einer vor dem Laster zurückbebenden Seele*), aber nichts weniger verräth sich als der von Bernays ersonnene Kampf ihres Herzens mit leidenschaftlicher Liebe für den Prinzen, gegen den geradezu alles spricht. Sie sieht im Prinzen nur einen Frevler, einen frechen Verführer, einen Schänder der Kirche. Von irgend einer sittlichen Schwäche, von einer Neigung zum Prinzen zeigt sich auch nicht die geringste Spur; die sittliche Angst über eine solche unerhörte Lasterhaftigkeit hat sie ganz erfaßt, und wenn sie den Namen des Prinzen kaum zu nennen wagt, vor dessen Anblick sie in die Erde zu sinken glaubte, so zeigt sich darin nur das Gefühl der schrecklichsten Bestürzung, daß der Prinz eines solchen Lasters fähig sei. Bernays will freilich in der Bezeichnung des Prinzen durch „ihn selbst" einen Verrath ihrer Leidenschaft entdecken, daß dieser immer ihren Sinnen vorgeschwebt habe, als ob nicht „er selbst" in solchen kleinen Staaten eine Bezeichnung der allerhöchsten Person wäre, der sich Emilia bedient, weil sie den Namen bestimmt zu nennen sich scheut. Ihre eigene Unschuld spricht sie, als die Mutter ihre Freude darüber äußert, daß der Vater dieses nicht gehört, in der Frage aus, was dieser Strafbares an ihr hätte finden können. Claudia hat dabei nur an den schrecklichen Zorn gedacht, den Odoardo an ihr ausgelassen haben würde. Durch die so natürliche Aeußerung der Freude über Odoardos Entfernung wird Emiliens Erzählung von dem Vorfalle mit dem Prinzen glücklich unterbrochen, und sie dadurch viel wirksamer. Wenn Emilia vor dem Prinzen floh, und erst als er in der Halle ihre Hand faßte,

*) Sehr wirksam ist das unbestimmte es hier verwandt, wie es von nicht gesehenen, besonders gespenstigen Wesen häufig gebraucht wird. Vgl. Goethes Ballade: Der getreue Eckardt V. 15 ff.



um kein Aufsehen zu erregen, bei ihm stehn blieb, so bewährt sich darin die Reinheit, aber auch die Aengstlichkeit ihrer Seele, die vor einem solchen Verbrecher die Flucht ergreift, jede Berührung mit ihm vermeidet; das Laster war ihr zu neu, zu schrecklich, als daß sie mit Verachtung es hätte zurückweisen können. Und hätte sie auch durch ein Wort, durch einen Blick ihm deutlicher ihre Verachtung bezeigen können, als dadurch daß sie in stummem Entsetzen flieht? Man vergleiche die Erzählung des Prinzen III, 3. III, 5 gesteht er Emilien, sie habe ihn genugsam gestraft durch die sprachlose Bestürzung, womit sie sein Geständniß angehört oder vielmehr nicht angehört habe.*) Aber, könnte man meinen, der Prinz fühlte sich dadurch ja nicht abgestoßen, sondern folgte ihr in die Halle, wo er sie anzureden wagte. Die Furcht hat Emilien so völlig betäubt, daß sie selbst nicht weiß, was der Prinz ihr hier gesagt, was sie ihm geantwortet, aber daß sie sich nichts vergeben habe, daß keine Neigung zum Prinzen in ihrer von Scham und Schrecken erfüllten Brust sich regen konnte, bedarf keines Beweises, ja der Prinz ist ihr nur gefolgt, um sich zu entschuldigen, so sehr hatte ihn Emiliens Entsetzen getroffen.**) Emilia fühlt sich so wenig schuldig, daß sie alles der Mutter berichten will, wenn es ihr einfallen sollte. Auch wie sie sich von ihm losgerissen und die Halle verlassen, weiß sie nicht mehr; die Furcht begleitete sie auch auf die Straße, wo sie zuerst sich wieder besann, selbst in ihr Haus, die Treppe hinauf, und sie bildet sich

---

*) Dennoch läßt Bernays sie dem Prinzen antworten, um dann zu beweisen, daß, was sie ihm geantwortet, müsse ganz inhaltlos gewesen sein.

**) III, 3 berichtet er: „Ihre Angst steckte mich an, ich zitterte mit und schloß mit einer Bitte um Vergebung."



ein, der Prinz sei noch immer hinter ihr.*) Claudia kann die angstvolle Geberde noch nicht vergessen, mit welcher Emilia hereingestürzt ist. Freilich ihr ins Haus zu folgen, was die Furcht ihr eingebildet, hätte er nicht gewagt. Aber das, was er gewagt, erscheint ihr jetzt so fürchterlich, wenn sie bedenkt, was Odoardo thun würde, wenn er es erführe, da schon das Gefallen, welches der Prinz ihr in der Gesellschaft bewiesen, ihn so wild aufgeregt habe. Doch beruhigt sie sich und die Tochter darüber, indem sie sich einredet, die Sache werde keine weitern Folgen haben, da ja noch heute das festeste Band Emilien mit Appiani vereine.

Muß Emilia nach dem, was sie eben vernommen, auch jeden Gedanken aufgeben, das Vorgefallene ihrem Vater mitzutheilen, so glaubt sie doch ihrem Bräutigam kein Geheimniß daraus machen zu dürfen. Allein die Mutter widerräth ihr aufs dringendste, diesen dadurch zu beunruhigen, ja sie deutet auf unzarte Weise an, daß, was der Eitelkeit des Bräutigams vielleicht schmeichle, später beim Gemahl eine Quelle des Unfriedens werden möge, indem sie die Tochter in traurige Verhältnisse einen Blick thun läßt, vor welchen sie die Braut auf jede Weise verwahren sollte. Emilia, von Jugend auf gewohnt, der höhern Einsicht der geliebten

*) Die Worte: „Die Furcht hat einen besonderen Sinn", hatte Lessing der Emilia zugetheilt, die damit bloß sagen wolle, sie sehe nun wohl, die Furcht habe sie getäuscht. Als Lessings Bruder dies für einen Fehler des Abschreibers hielt und glaubte, sie gehörten der Mutter an, ließ Lessing sich die Aenderung gefallen, da der Ausdruck ihm ein wenig zu gesucht schien, nur bemerkte er, nach Sinn müsse dann ein Gedankenstrich stehn, damit das folgende nicht damit zusammen gesprochen werde. Das „meine Tochter" wird der Bruder hinzugesetzt haben. Die ursprüngliche Lesart scheint doch die bessere; Emilia muß selbst bemerken, daß dieses Hören des Prinzen hinter sich nur auf einer Täuschung ihrer geängsteten Seele beruht habe, und die Worte Claudias: „Ich werde — hereinstürztest", schließen sich nicht wohl an.

Mutter zu folgen, kann sich auch in diesem Falle ihrem Rathe nicht entziehen, wie sehr ihr Herz auch widerstrebt*); aber indem sie auf ihre Anschauungen eingeht, muß sie doch der Möglichkeit gedenken, daß Appiani die Sache durch einen andern zufällig erführe, was viel schlimmer sein würde, und zuletzt kommt sie darauf zurück, daß sie doch lieber gar kein Geheimniß vor ihm haben möchte. Da Claudia aber dieses Gefühl als eine verliebte Schwachheit bespottet und auf das ernstlichste das Schweigen darüber einschärft, so unterwirft sie sich ganz dem mütterlichen Willen. Die beredte Mahnung der Mutter, die ihr als ein Muster ehelicher Treue vorschwebt, trägt den Sieg über ihr reines, innigster Liebe entstammendes Gefühl davon. Mit dem „Aha!" drückt sie ihren festen Entschluß aus. Jetzt ist auf einmal alle Angst von ihr gewichen, ja sie sieht die ganze Sache von einem andern Gesichtspunkte an, da die Mutter gar nichts daraus macht, und ihre wiederkehrende Munterkeit spottet über ihre Furcht, in welcher sie sich so ungeschickt dem Prinzen gegenüber betragen habe. Jetzt, wo sie entschlossen ist, meint sie, sie habe sich auch entschlossener benehmen sollen.**) In dieser Stimmung bestärkt die Mutter sie bestens, und sie deutet gar alles Anstößige weg, indem sie leichtfertig das Ganze als Sprache der Galanterie darstellt, welche

*) Freilich würde man Claudia gern die weitere Ausführung von den Worten „Was auf den Liebhaber" an ganz erlassen, aber diese möchte durch einen Scherz die Tochter erheitern, und ihre Beredtsamkeit läßt sich durch den Gedanken, wie wenig dieser zur unschuldsvollen Reinheit ihrer Tochter stimmt, nicht zurückhalten; ihr ist es hier, wie im folgenden nur darum zu thun, Emilien zu dem Entschlusse zu bestimmen, den ihre Liebe für durchaus nöthig hält, damit nicht der geringste Verdacht gegen ihre Tochter in Appianis Herz falle.

) „Nehmen", nach älterm Gebrauch für „benehmen", wie unten III, 1. Vgl. zur Minna S. 48.



sie eben noch nicht verstehe.*) Sie selbst glaubt dies leicht der Mutter, zu deren Einsicht sie das höchste Vertrauen hat, da sie sich dadurch erleichtert fühlt, und so kann sie um so weniger daran denken, Appiani etwas davon zu sagen, da dieser sonst ihr Geständniß wohl gar als Folge ihrer Eitelkeit ansehn möchte**), was sie am wenigsten wollte; im Grunde kann sie freilich eine solche Mißkennung ihrem Geliebten nicht zutrauen. In vollster Freude, sich so leicht zu fühlen, dem Geliebten nichts Wichtiges verheimlichen, noch ihn beunruhigen zu müssen, sieht sie der Ankunft desselben entgegen, dessen Tritte sie eben vernimmt.***)

Siebenter und achter Auftritt. Im Gegensatz zu Emiliens Heiterkeit tritt ihr Bräutigam trüb und finster auf; die ihm selbst unklare Ahnung des über ihm schwebenden Unglücks hat eine Wolke über seine Seele gezogen, und zugleich verstimmen ihn mancherlei Anforderungen, welche seine mit dieser Verbindung und seiner Entfernung nicht ganz zufriedenen Freunde an ihn stellen, denen er nur mit Widerwillen nachgegeben hat. Wunderlich genug hat Engel an der des Grafen Seele trübenden Ahnung und Schwermuth Anstoß genommen, die gleichsam der Schatten, den das kommende Unglück vor sich herwirft und psychologisch wohl begründet ist; deshalb hat er einen äußern Grund gesucht, weshalb der Dichter Appiani so trübe und finster darstelle; hier-

*) Statt „in dieser Sprache" steht in der Handschrift das unbestimmte „in ihr". Das Uebertreibende der Galanterie, die keinen eigentlichen Inhalt habe, „unbedeutend" sei, wird treffend bezeichnet.

**) „Eitler" hat die Handschrift statt „mehr eitel". Auch jetzt bleibt der Ausdruck etwas hart. Besser wäre wohl „eher für eitel als für tugendhaft". Oben steht in der gewöhnlichen Redensart „für nichts und wieder für nichts", das zweite „für" gegen den heutigen Sprachgebrauch.

***) „Hui" ist der Ausruf freudiger Erwartung.

durch nur, meint er, werde es begründet, daß Appiani, was die Entwicklung der Handlung fordere, so heftig Marinelli entgegentrete. Die Ausführung von Appianis Stimmung wird glücklich durch die Aeußerung seines Glückes über die bevorstehende Verbindung und durch die heitere Verhandlung mit der hier so kindlich liebenswürdig hervortretenden Emilia unterbrochen.

Daß Appiani noch vor seiner Braut so trübsinnig erscheint, wird dadurch begründet, daß er sie im Vorzimmer nicht vermuthet hatte*), wo sie heiter dem mit niedergeschlagenen Augen langsam hinwandelnden Bräutigam entgegenspringt. Emilia ist über den Trübsinn des Grafen betroffen, besonders an dem heutigen frohen Tage; dieser aber benutzt gerade die schonenden von Emilien gewählten Ausdrücke, um seine Stimmung, die er der Braut nicht ganz verrathen mag, auf den hohen Ernst dieses so feierlichen Tages zu schieben. Erst jetzt bemerkt er die Mutter, die er in einer gleichfalls etwas feierlichen Weise begrüßt, worauf diese sich und ihre Tochter wegen der bevorstehenden Verbindung glücklich preist. Etwas gezwungen möchte der Uebergang auf Odoardo in den Worten sein: „Warum hat dein Vater unser Entzücken nicht theilen wollen?“ Appiani ist durch Odoardos Besuch an diesem festlichen Morgen tiefer als je von der männlichen Tugend seines Schwiegervaters ergriffen worden, dessen werth zu sein er sich vorgesetzt hat. Wenn Emilia sich beklagt, daß dieser ihre Rückkunft nicht erwartet habe, so erwiedert Appiani, gerade darin zeige sich seine zärtliche Liebe, daß es ihm zu schmerzlich gewesen

---

*) Im Nathan III, 1 steht nach älterm Sprachgebrauch: „Das warst du nicht vermuthen,“ wonach man auch hier und IV, 3 „vermuthen“ statt „vermuthend“ hat schreiben wollen: aber beide Verbindungen stehen nebeneinander; die eine bezeichnet einen Zustand, die andere eine Handlung.



wäre, sich so bald wieder von ihr trennen zu müssen; es ist dies mehr eine zärtliche, die eigene Stimmung des Liebhabers verrathende Bemerkung (daher „ich urtheile"), als daß Appiani damit den wahren Grund zu treffen glaubte, der, wie ihm nicht entgehn kann, in der Eile des Vaters liegt, der ja im Glauben, seine Tochter zu finden, nach Guastalla geritten war. Claudia will diesen wahren Grund angeben, wird aber, als sie des Kirchenbesuches Emiliens gedenken will, von Appiani, der bereits durch Odoardo davon weiß, unterbrochen, indem dieser seine Freude über diese anspruchslose Frömmigkeit seiner künftigen Frau ausspricht.

So sind des Grafen edler, dem Guten fest zugewandter Sinn und die innige Liebe zu seiner Braut, deren stille Frömmigkeit ihm gefällt, bestimmt hervorgetreten; Emilia soll aber auch in ihrer kindlichen Heiterkeit und in ihrer herzlichen Liebe zu ihrem Bräutigam sich zeigen. Hierzu bildet die Mutter durch die Bemerkung den Uebergang, daß die Tochter, nachdem sie der Pflicht der Frömmigkeit genügt habe, auch den Brautschmuck nicht vergessen dürfe. Der Graf hat gar nicht daran gedacht, daß Emilia sich erst zur Trauung putzen müsse; im schlichten Morgenkleide erscheint ihm die Geliebte so reizend, daß er sie für sich nicht geputzter wünschte. Diese will auch keinen reichen Putz anlegen, da sie die Einfachheit liebt*), aber da sie doch so nicht zum Altar gehn kann, so möchte sie sich und dem Bräutigam eine besondere Freude bereiten, indem sie in demselben Putz erscheinen will, in welchem dieser sie zuerst gesehen und geliebt hat. Aber diese Ausführung wird durch ein kleines Zwischenspiel unterbrochen,

*) Wie Minna von Barnhelm, die II, 7 bemerkt: „Wenn wir schön sind, sind wir ungeputzt am schönsten."

das wieder Appianis trübe Stimmung verräth. Emilia verräth nämlich einen gewissen Widerwillen gegen das kostbare, von ihrem Bräutigam ihr geschenkte Geschmeide, da sie dreimal von ihm geträumt habe, und zwar war der Traum ein solcher, dem man eine üble Bedeutung beizulegen pflegt. Sie selbst läßt sich freilich durch die von der Mutter ihr gegebene natürliche Auslegung beruhigen, aber des Bräutigams trübe Ahnungen werden dadurch von neuem geweckt, zu Emiliens Verwunderung, die einen solchen Glauben an Träume bei einem Manne wie ihr Bräutigam nicht voraussetzen kann. Um diese Ahnungen rasch zu verscheuchen, kommt sie auf den Putz zurück, durch welchen sie ihn zu erfreuen gedenkt.

Wir haben hier den Fall, daß der Dichter selbst sich irrig ausgelegt hat. Sein Bruder hatte sich daran gestoßen, daß Emilia von der Bedeutung der Perlen im Traume spreche, was ihm seltsamer Weise, als abergläubisch, der Heldin unwürdig schien. Lessing bemerkte dagegen: „Emilia glaubt nicht an den Traum, sondern sie erkennt mit ihrer Mutter den Traum für sehr natürlich, wegen ihres größern Geschmacks an Perlen als an Steinen. Aber ob sie schon nicht an den Traum als Vorbedeutung glaubt, so darf er doch gar wohl sonst Eindrücke auf sie machen. Appiani ist es, der sich dabei länger aufhält als sie beide. Aber auch den lasse ich die Ursache davon angeben.“ Dies steht im Widerspruch mit Lessings eigener Darstellung. Emilia läßt sich die nach den gangbaren Vorstellungen schlimme Bedeutung des Traumes durch die Mutter leicht ausreden ihre Glaube an die Deutung ist keine feste Ueberzeugung, aber der Traum hat sie doch eben dieser Deutung wegen, der sie bei seinem wiederholten Erscheinen sich nicht ganz entziehen konnte, in Unruhe versetzt und ihr das Geschmeide selbst fast verhaßt gemacht. Das ist durchaus natur-

gemäß, da selbst besonnene Männer sich einem solchen volksthümlichen Aberglauben nicht ganz entziehen können. Auch die Mutter mag durch den Traum mehr getroffen werden, als sie Wort haben will.

Emilia weiß ihren Bräutigam wirklich durch die innige Freude zu erheitern, mit welcher sie ihn daran erinnert, in welchem freien, natürlichen Putze er sie zuerst gesehen; dies Bild schwebt ihm noch immer vor der Seele, und zur höchsten Freude gereicht es ihm, daß sie ihm darin heute zum Altar folgen will. Aber kaum hat sie sich mit dem Versprechen baldiger Wiederkehr entfernt, so erwacht Appianis Trübsinn von neuem; es ist, als ob die Ahnung, daß ihr Besitz ihm nicht zu Theil werden solle, ihn überwältigte. Ihr ahnungsvolles Wort: „Perlen bedeuten Thränen!" schwebt ihm noch immer vor der Seele. Auch ihr Verlangen „einer kleinen Geduld" wird ihm peinlich; nur eine kurze Zeit verlangt sie, aber seinem Sehnen wird selbst diese unendlich lang fallen; möchte er sie ja gar nicht von seiner Seite lassen, da ihm immerfort ahnt, er werde das so nahe Ziel seines Glückes nicht erreichen. Zur Aeußernng dieser Furcht bahnt Claudia den Uebergang durch ihre Bemerkung, Emilia habe ganz richtig seine trübe Stimmung bemerkt, und durch die Verwunderung, wie er gerade heute, wo ihm das ersehnte Ziel winke, so ernst sein könne. Wenn sie daran die Frage knüpft, ob ihn vielleicht sein Entschluß reue, so scheint uns diese in Claudias Munde doch etwas gar zu unfein, so daß Appiani das vollste Recht hat, über einen solchen Argwohn sich beleidigt zu fühlen; auch entbehren wir sehr wohl der darauf folgenden Bemerkungen, und würden in jeder Beziehung zufrieden gestellt sein, wenn Appiani Claudias Worte: „Nur noch einen Schritt von dem Ziele Ihrer Wünsche" unterbräche, indem er gleich einfiele: „Noch einen Schritt vom Ziele."

Claudia ist auf Appianis Ernst, den dieser schon Emilien gegenüber mit der feierlichen Erwartung des ihm bevorstehenden Glückes zu erklären gesucht hatte, zurückgekommen, um jetzt die eigentliche Ursache desselben zu erfahren. Dieser verhehlt ihr nicht, daß er sich von der Hoffnung, sein Glück wirklich zu erreichen, durch trübe Ahnung zurückgehalten fühle, und als Claudia über diese Stimmung beunruhigt ist, schiebt er einen Theil seiner Mißstimmung auch auf den Verdruß, den ihm das Andringen seiner Freunde verursacht, dem Prinzen seine Vermählung anzuzeigen, wozu er zu seinem Aerger sich habe bestimmen lassen. Daß Claudia über den Besuch, welchen Appiani dem Prinzen abstatten will, stutzig wird, ist natürlich; indessen wird dadurch eine Erwartung erregt, der in der Folge nichts entspricht, woher wir der betreffenden Aeußerung Claudias gern entbehren würden; der Auftritt würde passend mit der Bemerkung schließen, er sei schwach genug gewesen, es seinen Freunden zu versprechen. So ist Appianis düstere Mißstimmung, in welcher er Marinelli entgegentritt, deutlich genug geschildert.

Neunter bis elfter Auftritt. Appianis Ablehnung und Streit mit Marinelli, der den schon verstimmten Grafen durch die Art erbittert, wie er den Auftrag des Prinzen immerfort mit der Versicherung seiner innigsten Freundschaft begleitet.*) Dieser erklärt sich nach einiger Ueberlegung, wie sonderbar ihm auch dieser Auftrag kommt, doch zur Uebernahme bereit; als er aber vernimmt, daß er noch heute abreisen, er dadurch also an

*) Appiani schneidet zuerst die Beziehung Marinellis auf seine Freundschaft ab; als dieser wieder darauf zurückkommt, drückt er sein Unvermögen aus, ihm wegen seiner Freundschaft sich ernstlich zu Dank verpflichtet zu erklären; bei der dritten Erwähnung gesteht er, daß ihm nichts wunderlicher scheine als Marinellis vorgebliche Freundschaft.



der Schließung des Bundes gehindert werden solle, den seine von ahnungsvoller Furcht getriebene Seele keinen Augenblick aufgeschoben sehn möchte, erklärt er, weder heute noch an den beiden folgenden Tagen abreisen zu können. Den Grund seiner Weigerung theilt er dem darüber sich erstaunt stellenden, eine Beleidigung des Prinzen darin sehenden Marinelli spottend mit (er spottet, weil Marinelli keine Entschuldigung für möglich hält), und als dieser in der beabsichtigten Vermählung kein Hinderniß finden will, sondern andeutet, er könne dann doch noch reisen, muß seine Verwunderung über eine solche Zumuthung sich scharf aussprechen.*) Eine Hochzeit, wendet Marinelli weiter spottend ein, lasse sich doch auch wohl aufschieben, besonders wenn es sich um den Befehl eines Herrn handle. Die Bezeichnung des Prinzen als seines Herrn erbittert den Grafen zumeist, da er sich keineswegs durch eine bestimmte Stellung an diesen gefesselt fühlt, wie Marinelli; nur von einem größern Herrn (er meint den Kaiser) hänge er ab. Ein weiteres Streiten über diesen Punkt lehnt er ab, bittet sodann, indem er die Verhandlung abschließen will, den Abgesandten des Prinzen, diesem zu melden, weshalb er bedauern müsse, seine Gnade nicht annehmen zu können.

Marinelli ist nicht allein über das Fehlschlagen seines Plans erbittert, sondern auch über die kalte, auf ihn als einen gedungenen Höfling herabsehende Behandlung Appianis; diese ihm zu vergelten, treibt ihn seine Galle. Deshalb spottet er über die nichts weniger als glänzende Partie des Grafen. Zunächst fragt er mit Verwunderung, ob er die Tochter dieses Hauses meine,

*) Mit seinem „Und dann?“ kann Marinelli nur sagen wollen: „Und dann müssen Sie bei ihr bleiben?“ aber die abgebrochene Frage ist bezeichnend für seinen Spott.



gibt dann seinen Spott durch sein „Hm! Hm!“ deutlich genug zu erkennen, um weiter eine solche Partie als nicht bedeutend genug zu bezeichnen, daß er sich ihretwegen dem Auftrage des Prinzen entziehe. Sein fernerer Spott über die Vermählung, als eine bloße „Ceremonie“, auf die „guten Eltern“, denen als Bürgerlichen ein gräflicher Schwiegersohn sehr erwünscht gekommen sei*), steigert Appianis Erbitterung immer höher, bis er endlich durch die Aeußerung, Emilia bleibe ihm ja wohl gewiß, er brauche nicht zu fürchten, daß sie während dieser Zeit einem andern sich zuwende, zur äußersten Wuth gereizt wird. Das spöttische Ja wohl, worin sich sein ganzes hämisches Wesen verräth, verletzt diesen so tief, daß er ihn als einen (hämischen) Affen bezeichnet. Marinelli fährt über diese Beleidigung auf, aber Appiani hält ruhig seine Behauptung aufrecht, und als dieser mit einem Fluch und einer schwachen Drohung sich begnügt, deutet er auf seine Feigheit, die das ohne Genugthuung auf sich sitzen lasse.**) Marinelli erklärt endlich nach einem neuen Fluche, daß er Genugthuung fordere, was Appiani ganz natürlich findet; aber der feige Höfling will sein Leben nicht in die Schanze schießen, er hat ein ungefährlicheres Mittel, sich den Gegner vom Halse zu schaffen. Dem sofortigen Abmachen des Ehrenhandels sucht er sich schlau durch die Rücksicht auf den Hochzeitstag zu entziehen; Appiani aber durchschaut ihn, er weiß, daß es nicht diese „gutherzige“ Betrachtung ist, die ihn die Sache verschieben läßt, sondern seine Feigheit, und so faßt er ihn bei der Hand fest, gleich will er mit ihm einen Gang thun, ihm Genugthuung zu leisten. Doch Ma-

*) Der Ausdruck ist keineswegs halb mitleidig, wie Rötscher meint.

**) Das „Pah“, in der Handschrift „Ba“, deutet an, wie wenig er sich vor dieser Drohung fürchte.

rinelli nimmt Reißaus und entfernt sich mit einer Drohung, aus der nicht Appiani, wohl aber der Zuschauer entnimmt, was er vorhabe. Appiani hat sich zu einer Beleidigung hinreißen lassen, aber nur nach der hämischen Herabsetzung, die sich Marinelli gegen seine Braut, deren Familie und die ganze Vermählung erlaubt und so seine edelsten Gefühle geschmäht hat. Hierin eine Schuld Appianis zu suchen ist man nicht berechtigt, und auch ohne diese Beleidigung wäre Appiani verloren. Mag man immer zugestehn, daß der tragische Held nie ohne eine kleine Verschuldung sein dürfe, Appiani ist hier keineswegs der Held und sein Verderben kann ohne irgend eine Schuld erfolgen, als eine Bestimmung des Schicksals, das, wie durch Krankheit und sonstige Unfälle, auch auf andere gewaltsame Weise so viele Menschen ohne irgend eine Schuld wegrafft, und gerade in dieser Beziehung ist es ein treffender Zug, daß eine trübe Ahnung des Unglücks ihre Schatten über seine Seele wirft. Nur Emilia ist nicht ganz ohne Schuld, da sie, statt der Stimme ihres reinen und wahren Gefühls, dem weltklugen Rath ihrer Mutter folgt. Freilich würde Appiani auch dann kaum dem Ueberfall entgangen sein, und sein Tod ist eigentlich Folge der Beleidigung Marinellis, dessen Feigheit jetzt diesen verlangt, während ihm früher eine leichte Verwunderung oder bloß der gewaltsame Raub Emiliens genügt haben würde: aber das Schicksal würde sie dann nicht in das tragische Netz gezogen haben, sondern ein glücklicher Ausgang ihr durch irgend eine Wendung der Sache zu Theil geworden sein.

Die trübe Wolke, die über Appiani schwebt, ist jetzt in Folge der Aufregung und der Genugthuung, die er sich gegen den hämischen Höfling verschafft hat, von ihm gewichen; er fühlt sich frei und froh. Das Schicksal, das ihm den Tod bereitet, will ihm wenigstens jetzt ganz die Freude gewähren, welche der

Bräutigam in dem Augenblicke genießt, wo er an der Seite der Braut der Vollziehung des ersehnten Bundes entgegeneilt. Claudia, welche den Wortwechsel gehört hat, wird von Appiani beruhigt, der ihr nichts von dem Ehrenhandel mit Marinelli gestehn darf; eine genauere Mittheilung der Sache schneidet dieser durch die Bemerkung ab, er brauche jetzt nicht zum Prinzen, und als Claudia doch eine solche durch die Frage „In der That?" veranlassen möchte, geht er gleich auf die ihm so sehr am Herzen liegende Abfahrt über, zu deren jetzt möglicher Beschleunigung er sich entfernt, um Emilien dann sogleich abzuholen. So eilt er denn ahnungslos in seinen Tod; von Marinelli fürchtet er nichts Böses, aber der Zuschauer muß in um so ängstlicherer Spannung dem drohenden Ueberfall entgegensehn, als Marinelli, der mit Banditen im Bunde steht, persönlich beleidigt ist und seine Feigheit ihn abhält, den Ehrenhandel in ehrlicher Weise abzumachen, weshalb er auf andere Weise den Gegner aus dem Wege zu räumen bedacht sein muß.

Dritter Aufzug.

Der Anschlag wird glücklich ausgeführt, der Graf getödtet, Emilia in das Lustschloß des Prinzen gebracht, wohin auch Claudia, der Spur der Tochter folgend, gelangt. Emilia fleht den Prinzen fußfällig um Schonung an, worauf dieser ihr verspricht, sie mit Bewerbungen zu verschonen. Der Mutter aber enthüllt sich, als sie Marinelli sieht, das ganze Bubenstück, das der Prinz mit diesem gegen ihre Tochter ins Werk gesetzt hat. Emilia hört drinnen die Stimme der Mutter, die auf ihren Ruf zu ihr eilt.

Erster Auftritt. Marinelli, der dem Banditen auf das dringendste eingeschärft hat, den Grafen bei dem Ueberfalle zu tödten, bringt den Prinzen dahin, daß er ihn für die Unglücks-

fälle unverantwortlich erklärt, die sich bei einem Ueberfall begeben könnten. Als der Prinz vernimmt, daß die Sache schon eben vollzogen worden, möchte er gern das Geschehene rückgängig machen, weil der Ueberfall doch ein Bubenstück sei, und das dadurch Erreichte ihn nur in eine unbehagliche Lage setzt, ohne ihn einen weitern Erfolg hoffen zu lassen.

Die Kunde, daß Appiani den Antrag abgelehnt, setzt den Prinzen in die bitterste Stimmung, da er sich dadurch alle Hoffnung auf Emilien geraubt sieht. Marinelli weiß zu seinem Zwecke die Wahrheit meisterlich zu entstellen und den leidenschaftlichen Vorwürfen des Prinzen schlagend entgegenzutreten, wenn er diesen auch nicht umzustimmen vermag. Der mitten in Marinellis Bericht anhebende Auftritt beginnt mit der auf die Erregung höchster Erbitterung gegen Appiani zielenden Lüge, er habe mit der größten Verachtung den Antrag abgelehnt. Die kalte Erwiederung auf des Prinzen leidenschaftliche Fragen reißt diesen zu dem ungerechtesten Tadel hin*), worauf jener seiner treuen Bereitwilligkeit, das Leben für seinen Herrn aufzuopfern, in lügenhafter Weise gedenkt. Der Prinz wird dadurch zu neuer Hoffnung erregt; aber Marinelli benutzt diese Gelegenheit, den Undank der Großen, die einer solchen Aufopferung nicht werth seien, zur Vergeltung des vorhergehenden scharfen Wortes des Prinzen, anzuklagen; da aber des Prinzen Erwartung dadurch getäuscht wird, daß Marinelli den Appiani die verlangte Genugthuung auf acht Tage nach der Hochzeit verschieben läßt, bricht dieser von neuem in lebhafte Verzweiflung und in bittere Vorwürfe gegen den Höfling aus, der mit der Aufopferung seines Lebens prahle, aber

*) In den Worten „Sie sich dabei genommen" gibt die Handschrift sich auch dabei. Nehmen, wie II, 6. Vgl. S. 71**.



nichts gethan habe.*) Marinelli aber hat entschieden Recht, den letztern Vorwurf durch die Hinweisung auf die Erfolglosigkeit des vom Prinzen selbst gethanen Schrittes zu entkräften; doch eben daß er Recht hat, erbittert diesen so sehr, und so fertigt er ihn höhnisch ab, den „allzudienstfertigen Freund", der so viel für ihn gethan, und er heißt ihn gehn, da er seiner nicht mehr bedürfe. Der bittere Vorwurf des Undankes für alle seine Dienste**) bietet Marinelli den Uebergang zu dem, was er auch jetzt noch, wo alles verloren scheine, falls es an Kühnheit nicht fehle, auszurichten hoffe. Die erste unbestimmte Hindeutung auf das noch bereite Rettungsmittel wird vom Prinzen, dem Marinelli absichtlich die Sache ganz unbestimmt andeutet, als eine Thorheit zurückgewiesen, da er nicht vor aller Welt Gewalt gebrauchen könne;***) als er aber darauf erklärt, er beabsichtige keine gewaltsame Entführung, bezweifelt dieser unmuthig, daß Marinelli die Sache durchzuführen vermöge, er aber verlangt nur, daß man ihn für Unglücksfälle, die bei der Ausführung vorkommen möchten, nicht

*) Marinelli leitet ganz gelassen in abgebrochenen, nur andeutenden Sätzen die Erwiederung ein: „Nachdem es fällt; ohne Zweifel. — Wer kann es ihm (in der Handschrift ihm auch) verdenken?" Es komme gerade auf die Umstände an; ohne Zweifel lasse sich der Graf so etwas nicht zweimal sagen, sondern gehe sofort auf die Forderung ein, wenn er gerade sonst durch nichts gehindert sei. Aber in diesem Falle habe es ihm niemand verdenken können, daß er einen Aufschub verlangt.

**) Wie häufig, so bedient sich Lessing auch hier bezeichnend einer gangbaren Redensart des gewöhnlichen Lebens. „Das Ende vom Liede" deutet ursprünglich auf das Ende der in einem Volksliede erzählten Sage hin.

***) Statt selbstfünfziger muß es heißen selbfünfzigster, wie Lessing im Nathan I, 5 richtig sagt selbzwanzigster. Selbander, selbdritter, selbvierter bezeichnet Lessing als eine Art persönlicher Fürwörter, die, nur in einigen Provinzen üblich, von den neuern Schriftstellern mit Unrecht gemieden würden.

verantwortlich mache, was der Prinz in gereiztem Ton ihm zusagt.*)

Noch ehe Marinelli die förmliche Zusage des Herrn erhalten, fallen zwei Schüsse, worauf er diesen mit der Kunde überrascht, so eben geschehe das, was er in Vorschlag gebracht habe, und an die ihm deshalb gegebene Versicherung erinnert.**) Aber dem Prinzen wird es dabei ängstlich zu Muthe, da er fürchtet, Marinelli werde in seiner Rücksichtslosigkeit nicht die nöthige Vorsicht genommen haben, und es so bei der Ausführung zu ärgsten Gewaltthätigkeiten kommen; doch dieser schneidet die Aeußerung der Furcht durch die Bemerkung ab***), für alles sei bestens gesorgt, und er deutet kurz an, wie die Sache abgeredet sei.****) So erfolgt hier die Angabe des Planes auf die natürlichste Weise. Freilich fühlt der Prinz, daß Marinelli seinen frühern Vorwurf thatsächlich widerlegt habe, aber die Ueberraschung macht ihn bestürzt, er fürchtet, daß er ein zu gewagtes Spiel spiele. Als aber Marinelli, ohne darauf zu achten, ans Fenster tritt, fragt er in gesteigerter Angst, wonach er sehe, und auf die Erwiederung, einer seiner Leute werde ihm eben Nachricht bringen, und die daran geknüpfte Bitte, sich doch zu entfernen, wiederholt er den Aus-

---

*) Lessing bedient sich der einzig richtigen Form eräugnen, die von Auge herstammt, statt des auf Mißverstand beruhenden ereignen.

**) „Ich habe nochmals Ihr Wort." Marinelli will eine Bestätigung des vom Prinzen Gesagten sich erbitten. Kaum dürfte nochmals darauf zu beziehen sein, daß der Prinz schon I, 6 Marinelli freie Hand gelassen hatte.

***) „Als sie nur immer sein können." Der neuere Sprachgebrauch erfordert hier wie. Vgl. zu Goethes Tasso I, 4.

****) In den Worten „während des Handgemenges" hat die Handschrift den Dativ statt des Genitivs. Nach Lessings früherm Gebrauch erwartete man „währendes Handgemenges". Vgl. zur Minna II, 2.

druck seiner Angst, die Marinelli spöttisch zurückweist. Aber der Prinz will auch gar nicht absehn, was mit der Entführung Emiliens gewonnen sei, worüber Marinelli denn wieder mit Recht spottet, da dieser ja vorab nichts anderes gewünscht hatte, als daß irgendwie die Vollziehung der Trauung verschoben werde, damit ihm noch eine Hoffnung bleibe.

Zweiter Auftritt. Angelo gibt Marinelli Kunde vom Erfolg des Ueberfalls; Appiani sei geblieben, wenn er auch nicht auf der Stelle gestorben. Daß er aber wenigstens noch einen Augenblick lebte, ist Marinelli höchst unangenehm, da dieser so Zeit gehabt habe, seinen Verdacht gegen ihn auszusprechen.

Wie dem Marinelli persönlich alles an der Ermordung Appianis gelegen sei, deutet das kurze, lebendige Selbstgespräch bezeichnend an, das uns die hämische Schadenfreude des feigen Meuchelmörders enthüllt, mit bestimmter Hindeutung auf die Streitszene.*) Angelo berichtet zunächst, daß der Hauptanschlag gelungen sei, daß man Emilien sogleich bringen werde. Auch auf Marinellis ängstliche Frage, wie es sonst abgelaufen, kann er eine zufriedenstellende Nachricht geben**); aber als dieser bestimmte Antwort wegen Appianis verlangt, hält er ihn einige Zeit mit bloßen Andeutungen in seiner Banditenlaune hin. Wenn er meint, Appiani müsse etwas geahnt haben***), so gründet sich dies bloß darauf, daß er mit einer geladenen Pistole versehen

---

*) Wenn er sagt, „Endlich, hier weiß er die Schliche", so müssen wir annehmen, Angelo sei auf einen Augenblick seinen Blicken entschwunden, bis er an einer andern Stelle hervorkommt; denn etwa an die ältere Bedeutung rasch zu denken, möchte kaum angehn.

**) In den Worten: „Ich denke ja recht gut", deutet ja, wie sonst auch doch, auf die vom Fragenden gewünschte günstige Antwort.

***) „Unbereitet", nach älterm Gebrauche für „unvorbereitet".

war, was indessen kaum auffallend ist, da wir es als eine beständige Sitte in diesen von Banditen viel heimgesuchten Gegenden annehmen müssen. Pirro kann kaum etwas verrathen haben, und von Marinellis Seite dürfte er ebenso wenig etwas gefürchtet haben. Die Freude über Appianis Tod deuten Marinellis schadenfrohe Miene und der reiche Lohn an, den er dem Banditen sofort spendet. Angelos menschliches Gefühl tritt in scharfen Gegensatz zu Marinellis Rachgier. Auch hier macht er wieder auf das Festhalten der Banditen an ihrem Gesetze aufmerksam, wodurch er sich den Uebergang zu Appianis Tod bildet. Die rasche Entfernung Angelos wird durch die Erwähnung, daß sie noch heute wieder über die Grenze müssen*), begründet, und die gute Kundschaft hervorgehoben, welche die Banditen an Marinelli haben. Dieser will ihn nicht halten, ja seine Gegenwart beunruhigt ihn, doch kann Angelo nicht umhin, sich noch bestens für die Zukunft zu empfehlen. Ist auch Marinelli zufrieden, daß Appiani dem Tode nicht entgeht, so hätte er doch gewünscht, daß die Sache rascher und entschiedener abgethan worden wäre.**) Im folgenden tritt Marinellis höhnische Laune scharf hervor; denn sehr verfehlt ist es, an dessen wirkliches Mitleiden mit dem Todeskampf des Grafen zu denken. Dem Prinzen will er den Tod Appianis, den er nach Angelos Versicherung kaum bezweifeln kann, noch nicht mittheilen, da er ihn dahin zu bringen hofft, daß er diesen wünschen müsse; aber noch immer peinigt ihn der Mangel der Gewißheit von Appianis Tode, wie wenig er diesen auch im Grunde bezweifeln kann.

---

*) „Der weiteste" ist ausdrucksvoller im gewöhnlichen Gebrauch als „sehr weit".

**) „Gut das", wie in der Minna IV, 7 „Eben (ist es) so gut." Nathan III, 7.: „Was zu thun?"



Dritter Auftritt. Der schon am Ende des ersten Auftritts angedeutete Zweifel des Prinzen, welchen Vortheil er von der Anwesenheit Emiliens auf seinem Lustschlosse ziehen könne, tritt jetzt entschiedener hervor, als der Prinz sie auf das Schloß zu fliehen sieht. Seinem Bedenken, daß Mutter und Bräutigam ihr nachfolgen und sie mit sich nehmen werden, weiß Marinelli nichts entgegenzustellen, als daß man die Gelegenheit benutzen müsse, und ein von Liebe glühender Prinz seines Eindrucks nicht verfehlen könne. Wenn er von tausend Dingen spricht, auf die sich fußen lasse, und den Prinzen erinnert, er vergesse das Vornehmste, so kann dieser dadurch nur bitter berührt werden, da er gerade gar keine Handhabe sich gegeben sieht, weshalb er sich spottend an den Ausdruck „vergessen" anklammert. Wie wenig er auf Emilien zu wirken hofft, wie er nach der Szene am Morgen kaum sie anzureden, viel weniger sie zu verlocken wagt, spricht er selbst aus; ist es ihm ja augenblicklich ganz unmöglich sie zu sehn, er muß sich wenigstens erst sammeln.

Vierter und fünfter Auftritt. Marinelli hält Emilien, die nach den Ihrigen sich umsehn will, zurück und bereitet sie auf das Erscheinen des Prinzen vor, der sie unter dem Versprechen, sie zu den geliebten Personen, um die sie besorgt ist, zu bringen, erst dann, noch immer widerstrebend, wegführt, nachdem er ihr die heiligste Versicherung gegeben, daß sie von dessen Liebeswerbungen nichts zu fürchten habe. Rötscher verkennt ganz den offenbaren Zusammenhang, wenn er, befangen in der Ansicht, die Persönlichkeit des Prinzen habe einen mächtigen Eindruck auf Emilien geübt, darin, daß sie „dem Prinzen willenlos in das Gemach folgt (?)", ein Zeichen einer sie selbst ergreifenden Schwäche und einen Sieg der Persönlichkeit des Prinzen sieht.

Marinelli ist in Verlegenheit wegen des Empfanges Emiliens,

deren Ausbrüche er besonders fürchtet, falls sie Appiani habe stürzen sehn, was er indessen für unwahrscheinlich hält, da sie jenen Ort verlassen habe. Emilia kommt athemlos, da sie vor den Räubern flieht; jetzt erst, wo sie vor ihnen sich gerettet sieht, fällt ihr die Frage ein, wo sie sich befinde, die aber bald durch die Besorgniß um die Mutter und den Grafen verdrängt wird, da diese ihr nicht folgen und sie sich des Schusses erinnert. Um sie zurückzuhalten, tritt Marinelli hervor, der sie mit einer schalen Höflichkeit empfängt. Doch auch durch diesen, dem sie kurz ihren Unfall berichtet, will sie sich nicht zurückhalten lassen; nur durch die Versicherung, die geliebten Personen seien gerettet*), und suchten Emilien wohl in den Wirthschäftsgebäuden, wohin er den Diener absendet, weiß er sie einigermaßen zu beruhigen. Zur Erwiederung ihrer Fragen nach den geliebten Personen läßt sie Marinelli keine Zeit; sie jammert über diesen Tag des Schreckens, ohne Marinelli gegenüber des Glückes zu gedenken, das er ihr zu bringen bestimmt gewesen, wird aber eben dadurch wieder an die geliebten Personen gemahnt, die sie nicht ruhig hier erwarten dürfe, denen sie entgegeneilen müsse. Doch Marinelli weist sie auf die Erschöpfung ihrer Kräfte hin, welche Ruhe und Bequemlichkeit forderten, gedenkt dann scheinbar ganz zufällig des Prinzen, der wohl selbst um ihre Mutter beschäftigt sei. Emilia geräth

*) Emilia hat bloß von der Mutter gesprochen; es widerstrebt ihr, dem ihr widerwärtigen Marinelli gegenüber, ihres Bräutigams zu gedenken; dieser aber gibt zu erkennen, daß er wohl wisse, daß sie nicht mit der Mutter allein gewesen, sondern auch ihr Bräutigam sie begleitet habe. Bernays braucht diese Stelle mit zum Beweise, daß nicht die „allbezwingende Liebe" Emilien mit Appiani verbunden hatte. Er verkennt dabei, daß Emilia auch deshalb zuerst nach ihrer Mutter fragen muß, weil diese hülflos im Wagen zurückgeblieben war, während der Graf herausgesprungen war, um sich gegen die Räuber zu wenden.

in die äußerste Bestürzung, als sie vernimmt, sie sei auf Dosalo. Der Zufall, daß sie gerade auf dem Lustschlosse des Prinzen sich befinde, macht sie stutzig; der Gedanke, daß sie eben heute noch einmal mit dem Prinzen zusammenkommen solle, erschreckt sie, aber sie hofft, daß er nicht ohne ihre Mutter vor ihr erscheinen möge. Der Prinz hat jetzt endlich Muth gefaßt, sie zu sprechen. Er stellt sich, als ob er eben vom Grafen*) und ihrer Mutter komme, und diesen vorausgeeilt sei, Emilien aufzusuchen, um welche diese die höchste Sorge geäußert. Ihre Frage, wo jene sich befinden (ausdrücklich gedenkt sie nur der Mutter), kann der Prinz bloß unbestimmt beantworten, und gegenüber der Aeußerung ihrer höchsten Besorgniß um den Zustand beider fühlt er sich verlegen; erst auf den Verdacht, er habe ihr etwas Schlimmes zu verhehlen, verneint er dies, und bittet sie ihm zu folgen. Doch sie weigert sich dessen, indem sie zunächst wieder die Furcht für die Ihrigen ihm entgegenhält, da der Prinz ohne diese gekommen. Als dieser sie bittet, gerade deshalb ihm zu folgen, damit sie die Grundlosigkeit ihrer Furcht sehe, zögert sie noch immer; von ihrer schrecklichen Lage ergriffen, ringt sie verzweifelnd die Hände, und als der Prinz auf den Verdacht gegen ihn als Ursache ihres Zögerns deutet, fällt sie bittflehend vor ihm nieder. Dieser, der sie sogleich aufhebt, wird durch den Fußfall und den Vorwurf, der in ihrer ganzen verzweifelnden Haltung liegt, tief beschämt; muß er ja gestehn, daß er diesen durch seine Ansprache am Morgen nur zu sehr verdiene, und sie um Verzeihung bitten, wobei er hervorhebt, daß er schon durch die Art, wie sie sein Geständniß

*) Er nennt den Grafen zuerst, um gleich anzudeuten, daß er wisse, bei welcher Gelegenheit sie überfallen worden, und um sogleich seine Theilnahme auch für diesen kund zu geben.



aufgenommen habe, gestraft genug sei. Wenn er bemerkt: „Ich hätte Sie mit keinem Geständnisse beunruhigen sollen, von dem ich keinen Vortheil zu erwarten habe", wo eigentlich hatte stehn sollte, so deutet er darauf, daß er von der Erfolglosigkeit eines solchen Geständnisses, dessen Wahrheit noch immer besteht, überzeugt sei. Und doch wagt seine Leidenschaft aus dem günstigen Zufalle, der sie heute noch einmal in seine Nähe führt, eine schwache Hoffnung zu ziehen, die er aber nicht durch Aeußerungen von seiner Seite beleben, die er nur aus ihrem Auge lesen will. Die Verwirrung des Prinzen, der nicht der letzten Hoffnung ohne weiteres entsagen will, verräth auch der Ausdruck. Daß alle' seine Hoffnung noch nicht auf ewig verschwunden sei, deutet er zuerst in einem Nebensatze an; dann ahnt er in dem Zufalle den Wink des ihm gewogenen Schicksals und sieht seine „endliche Verurtheilung", die erst in der vollzogenen Trauung liegen würde, noch nicht ausgesprochen, fällt aber dann gleichsam von der Höhe dieses Glückes herab, indem er sich schon glücklich erklärt, nochmals ihre Verzeihung erflehn zu dürfen, wie er schon am Morgen gethan habe (vgl. oben S. 68 f.).*) Emilia fühlt sich durch die seltsame Andeutung seiner noch nicht ganz aufgegebenen Hoffnung schrecklich beunruhigt, weshalb er ihr versichert, sie solle durch keine

*) Bernays rühmt diese Rede gar zu sehr, um damit zu beweisen, wie verführerisch die Rede des Prinzen am Abende bei Grimaldis für Emilien gewesen sein müsse „Wie sanft, wie geschmeidig, wie einschmeichelnd und doch wie feurig beredt fließt die Rede von seinen Lippen!" sagt er. „Wie bedeutsam wird jede scheinbar unwillkürliche Wendung! wie ausdrucksvoll jede Unterbrechung, jedes Innehalten! Die Worte wagen die zurückgedrängte Glut der Leidenschaft nur ahnen zu lassen, und so muß das verhaltene Wort noch eindringlicher reden als das ausgesprochene." Freilich bewährt der Prinz auch hier seine Gewandtheit, aber ohne seiner Verwirrung ganz Meister werden zu können.

Aeußerung seiner Leidenschaft beleidigt werden; dringend bittet er sie, kein Mißtrauen gegen ihn zu hegen, sondern überzeugt zu sein, daß sie ganz über ihn zu verfügen und nichts von ihm zu befahren habe. Durch die Vorspiegelung, sie zu der Mutter und dem Grafen führen zu wollen, bringt er Emilien weg, die noch immer Verdacht schöpft, den er aber zum Theil dadurch, zu beseitigen sucht, daß er Marinelli auffordert, ihnen zu folgen. Dieser versteht sehr wohl, daß der Prinz das Gegentheil meine, daß er jetzt versuchen wolle, ob er einen Eindruck auf ihre Seele zu machen vermöge, woran Marinelli nach seinem Mangel an jeder Ahnung weiblicher Tugend kaum zweifelt; sie möglichst lange ungestört allein zu lassen, ist seine Sorge.

Sechster bis achter Auftritt. Emiliens Mutter läßt sich nicht zurückhalten. Schon Marinellis Anblick verräth ihr, wer Appiani gemordet; der Zusammenhang der schändlichen Intrigue aber enthüllt sich ihr erst mit furchtbarer Klarheit, als sie hört, der Prinz sei bei Emilien. Diese vernimmt drinnen die Stimme der in Wuth auf Marinelli losfahrenden Mutter, die, als sie Emilien nach ihr rufen hört, unaufhaltsam zu ihr ins Zimmer stürzt.

Marinellis Diener verkündet die Nähe der Mutter, die ihre Tochter, der sie auf der Spur ist*), im Schlosse sucht, wozu die mitleidige Menge ihr den Weg zeigt. Da der in den ganzen Anschlag eingeweihte Helfershelfer weiß, wie ungelegen sie kommt,

*) Daß Battista die Furcht äußert, sie sei wohl ihrem ganzen Anschlag auf der Spur, scheint weniger passend; selbst Marinelli ahnt davon nichts, und der Diener ist zu eilig, als daß er daran denken könnte. Dieser seiner Eile wegen sollte die ganze Rede desselben kürzer sein, so daß man gern die Stellen „Ich war gar nicht — hörte“ und „Ob man ihr — nicht“ entbehren würde.



fragt er um weitere Verhaltungsbefehle. Marinelli überlegt sich die Sache rasch. Ihr den Eingang zu verwehren, gehe nicht an; wenn er hier voraussetzt, sie wisse, daß die Tochter im Schlosse sei, so stimmt dies nicht ganz zu Battistas Bericht, woher man statt weiß eher denkt, ahnt oder ein ähnliches Wort, nicht eines, welches Argwohn bezeichnet, erwartete. Freilich kann er sich nicht verhehlen, welchen Sturm der mütterlichen Wuth er zu bestehn haben werde, die ihr Kind mit Gewalt dem Prinzen, der ihr am Morgen schon nachgestellt, zu entreißen suchen werde. Der spottende Ton verräth Marinellis ganze Herzlosigkeit. Da er nun aber einmal die Mutter nicht wohl abwehren kann, so meint er gar Vortheil aus ihrer Anwesenheit, wenn er erst das Unangenehme des ersten Augenblicks überstanden habe, ziehen zu können; denn am Ende werde wohl ihre mütterliche Eitelkeit sie verleiten, Emilien zuzureden, wobei er das Wort Schwiegermutter mit scharfem Hohn hervorhebt. So soll denn Battista keinen Versuch machen, sie abzuwehren, nur die nachdrängende Menge zurückhalten. Wenn Battista sagt: „Hören Sie! Hören Sie!" so hat er aus der Ferne Claudiens Ruf nach der Tochter vernommen; unmittelbar darauf erschallt er im Schlosse, auch dem Zuschauer vernehmlich. Die Mutter, die in Battista gleich denjenigen erkennt, der ihre Tochter aus dem Wagen gehoben und fortgebracht, bedroht ihn, wenn er ihr nicht gleich sage, wo er sie gelassen. Der Schelm weiß durch die Hindeutung, daß er auf ihren Dank statt auf Drohungen Anspruch habe, ihre Wuth abzuwehren; auf ihre wiederholte sehnsüchtig dringende Frage erwiedert er mit scheinbarer Gutmüthigkeit, verweist sie aber zuletzt an seinen Herrn.

Bei Marinellis Anblick fährt sie zurück; daß gerade er sie zu ihrer Tochter führen solle, ergreift sie wie ein schrecklicher Traum,

und als er mit feiner hofmännischen Artigkeit sich dazu bereit erklärt, beginnt sie, den Grund ihres widerstrebenden Gefühls sich klar zu machen. Sie gedenkt*) des Streites, den er am Morgen mit Appiani in ihrem Hause gehabt, und bringt damit die Erinnerung in Verbindung, mit welchem schrecklichen Ausdruck der Graf vor seinem Ende Marinellis Namen ausgestoßen. Vergebens bezeichnet dieser den Streit als einen unbedeutenden Wortwechsel, vergebens stellt er sich kalt und zuletzt verwundert über ihre seltsamen Reden, erstaunt über des Grafen Tod; mit der bittersten Schärfe wiederholt sie langsam die früher in leidenschaftlicher Erregung mit mehrfachem Ansatze gesprochenen Worte: „Der Name Marinelli war das letzte Wort des sterbenden Grafen", um die Beziehung dieses Rufes auf den Mord des Grafen recht nachdrücklich ihm vorzuhalten. Als er mit der ihm eigenen Unverschämtheit den Ruf daher zu erklären wagt, daß er der vertrauteste Freund Appianis gewesen sei, deutet sie verständlich genug an, der Ruf allein liefere den überzeugendsten Beweis, daß Marinelli seine Mörder erkauft habe. Wie entrüstet er sich auch darüber stellen mag, Claudia hält diesen ihren Beweis vollständig aufrecht, bricht aber sodann rasch ab, um auf ihre Tochter zurückzukommen, zu der sie hineilen müsse. Hierbei aber kehrt sie zu Marinellis Schandthat zurück, den sie bitter fragt, ob er Emilien auch etwa getödtet, weil Appiani sein Freund gewesen. Dieser will die arge Beschuldigung der Angst der Mutter zu Gute halten, und erklärt sich bereit, sie gleich zu ihrer Tochter zu führen: doch seine Mittheilung, der Prinz sei um Emilien beschäftigt, läßt sie nun einen schrecklichen Blick in das ganze Ge-

*) Mit „Halten Sie" bittet sie ihn einen Augenblick zu warten, bis sie sich des einzelnen erinnert habe.



wehe thun, und sie muß das Unglück bejammern, das sie selbst unbedacht über ihr Kind gebracht habe. Der Prinz hat am Morgen Emilien nachgestellt; was später geschehen, ist Marinellis Werk, den sie als feigen, ehrlosen Mörder brandmarkt, der schlimmer als die Banditen*); er hat den Prinzen zu diesem Verbrechen verleitet, um ihre Tochter ihm in die Hand zu spielen. Marinelli beharrt auch jetzt äußerlich bei seinem Gleichmuth, ersucht sie nur, des Prinzen Schloß nicht mit solchem wilden Geschrei zu erfüllen. Aber welche Rücksicht kann Claudia nehmen, die auf die schändlichste Weise sich des Liebsten auf Erden beraubt sieht?**) Emilia vernimmt drinnen die Stimme der Mutter; ihr sehnsüchtiger Ruf läßt Claudia ihre Stimme noch heftiger erheben, und sie stürzt nach dem Zimmer hin, woher der Ruf eben gekommen. Marinelli versucht nicht länger sie zurückzuhalten, da Claudiens Ankunft den Prinzen nicht mehr überraschen, und Emilia sich durch nichts abhalten lassen wird, die Mutter zu sehn, deren Stimme sie in der Nähe vernommen hat.

Vierter Aufzug.

Der Prinz, den Emilia ganz fern von sich gehalten hat, muß nach Claudiens Aeußerungen den Tod Appianis vermuthen; Marinelli weiß seinen auflodernden Zorn zu beruhigen. Wie Claudia aus Marinellis Streit mit Appiani und aus der Entführung Emiliens in das Schloß des Prinzen den ganzen Zu-

*) Vgl. oben S. 63. „Was ehrliche Mörder sind", nach dem Sprachgebrauch des gewöhnlichen Lebens, wie die Römer quidquid brauchen. Ebenso steht unten V, 7 „was Gewalt heißt", für „alle Gewalt".

**) Das eigenthümlich gewandte Bild der ihrer Jungen beraubten Löwin ist aus Homer (Ilias XVII, 133 ff. XVIII, 319 ff.) und Horaz (carm. III, 20) bekannt.

sammenhang ahnt, so wird die Gräfin durch die Kunde, Emilia, des gemordeten Grafen Braut, befinde sich eben beim Prinzen, über den ganzen schrecklichen Anschlag aufgeklärt. In wahnsinniger Rachewuth theilt sie dem Vater alles mit und dringt ihren Dolch zur Vollführung der Rache ihm auf. Odoardo schafft Claudien nebst der Gräfin zunächst weg, unter dem Vorgeben, die Tochter, nachdem der Wagen aus der Stadt gekommen, mit sich führen zu wollen; aber in seinem Innern arbeitet der Entschluß, den Wollüstling zu tödten, der ihm seine Tochter geraubt.

Erster und zweiter Auftritt. Marinelli, der mit dem Prinzen eben von Emilien und der Mutter kommt, weiß dessen Aufregung und bittere Vorwürfe über Appianis Tod zu beruhigen. Der Gräfin Ankunft zwingt den Prinzen, Marinellis Hülfe in Anspruch zu nehmen, den er wieder zu versöhnen sucht.

Der Prinz muß sich von der schrecklichen eben erlebten Szene erholen (Emilia war beim Anblick der Mutter dieser ohnmächtig in die Arme gestürzt, hatte dann lange gejammert, war endlich in dumpfen Schmerz versunken*)); zugleich verlangt er Auskunft über einen Punkt, worüber er nach Claudiens Andeutungen kaum noch Zweifel hegen kann, obgleich er daran zu glauben sich sträubt. Marinelli dagegen, welcher der Mutter nachgegangen ist, findet deren Betragen lustig, das er in seiner keine Tugend und Ehre kennenden Weise zu Gunsten des Prinzen auslegt. Er freut sich, daß diese, die bei ihm so fürchterlich geschrieen habe, ganz zahm geworden, als sie den Prinzen gesehen, da die Neigung desselben zu ihrer Tochter ihr geschmeichelt, wogegen der Prinz wohl er-

*) Das erstere hören wir hier, das andere IV, 8. Daß sie vorher ihm vorgeworfen, sie mit der Gegenwart der Ihrigen getäuscht zu haben, wird übergangen.



kennt, daß sie nur der Tochter wegen sich gemäßigt habe; und deshalb (hiermit kommt er auf den Punkt, über den er eigentlich Auskunft verlangt) habe sie auch Appianis Tod nicht deutlich ausgesprochen, vor dessen Bezeichnung der Prinz selbst zurückschreckt. Auch auf Marinellis Frage, was er meine, nennt er ihn nicht; er solle sich nur nicht verstellen, als ob er es nicht errathe, sondern gerade heraus sagen, ob nicht das, was er fürchte, wahr sei. Kalt entgegnet Marinelli der leidenschaftlichen Aufregung: „Und wenn es denn wäre!" worüber der Prinz sich entsetzt, doch weder dessen Entsetzen noch die Drohung, er werde ihn dies entgelten lassen, bringt den herz- und gewissenlosen Höfling aus seiner Fassung. Als sich aber der Prinz von diesem Verbrechen frei erklärt, zu dem er nie, auch wenn er selbst darüber in Folge des Schmerzes, Emilien zu verlieren, zu Grunde gegangen wäre, seine Zustimmung gegeben haben würde, versichert der Schelm, er habe nichts weniger als des Grafen Tod beabsichtigt, vielmehr dem Angelo streng geboten, dafür zu sorgen, daß niemand verletzt werde; nur in der Wuth über den Tod seines Gefährten habe dieser sich hinreißen lassen, worüber er ihm denn auch einen ernsten Verweis ertheilt. Die scharfen, treffenden Einreden des Prinzen prallen von dem feigen Lügner ab, welcher sich bitter über die unbillige Behandlung des Prinzen beklagt, der ihm Angelos Schuld beimesse, der den Zufall als Vorsatz behandle, und sich nicht erinnere, daß er ihm versprochen habe, ihn für keinen Unglücksfall verantwortlich machen zu wollen. Da aber der bitter gereizte Prinz sich der Andeutung, Appianis Tod sei wohl beabsichtigt gewesen, nicht enthalten kann, so sucht er die Unwahrscheinlichkeit dieses argen Verdachts mit der Behauptung zu beweisen, ihm selbst sei dieser Tod höchst unangenehm, da er noch einen Ehrenhandel mit ihm abzumachen gehabt habe. Diesem

seinem Vorgeben weiß er dadurch Eindruck beim Prinzen zu verschaffen, daß er, der sonst so kalte Mann, scheinbar in Hitze geräth, worin er auch fortfährt, als der Prinz ihn schon zu beschwichtigen sucht, ja er schließt mit der bittern Hindeutung, daß ihn selbst die Gnade des Prinzen gegen die Aeußerung eines solchen schmählichen Verdachtes nicht schütze. Dieser aber hebt dagegen hervor, gerade der Tod des Grafen nöthige ihn, auf Emilien zu verzichten.*) Die kalten Erwiederungen Marinellis, der sich noch immer beleidigt stellt, besonders seine Bemerkung, auch wenn der Graf noch am Leben wäre, hätte er keine Hoffnung auf die Geliebte, setzen den Prinzen in Wuth, doch faßt er sich bald; die Wahrheit der letzten Aeußerung erkennt er an („Es sei so! — Es ist so!"), bereitet sich aber damit den Uebergang zum Tadel der von Marinelli genommenen Anstalten, indem er spottend auf dessen Gedanken eingeht. Dieser meine, des Grafen Tod habe ihm allein Aussicht geben können, auf die Art, wie dieser aus der Welt geschafft worden, komme es nicht an**), wobei er in seiner Hast den mit den Worten „Und als dieses"

*) Nach „Aber wer mehr?" stehen in der Handschrift die im Druck ausgefallenen Worte: „Wer wird es mehr glauben? Auch der Vater?" Die Erwähnung des Vaters schien Lessing mit Recht hier weniger an der Stelle, wo dem Prinzen zunächst die eben bei ihm anwesenden Personen, Mutter und Tochter, vorschweben. Schwerlich dürften die Worte durch ein bloßes Versehen weggeblieben sein.

**) Ganz nebensächlich fügt er den in den Zusammenhang eigentlich nicht gehörigen Gedanken hinzu, so ein Todschlag sei etwas ganz Unerhebliches. Daß so die Stelle „Ein Graf — recht" zu nehmen sei, ergibt sich daraus, daß ursprünglich in der Handschrift vor „Topp!" die später durchstrichenen Worte standen: „Möchte doch auch die Welt glauben, was sie wollte!" Jetzt tritt jene ganz entbehrliche Stelle als Schluß von Marinellis Gedanken freilich etwas unpassend hervor.

begonnenen Vordersatz nicht ausführt (man ergänzt leicht „kommt er in Betracht"). Im Gegensatz hierzu bemerkt er, darin sei er mit ihm einverstanden („Topp!"), daß man zur Erreichung seines Zweckes auch ein kleines Verbrechen nicht scheuen dürfe (was im Grunde seinem Gefühle widerspricht), nur müsse es kein Aufsehen machen und seinen Zweck wirklich erreichen; von beiden Bedingungen aber finde bei dem von Marinelli entworfenen und ins Werk gesetzten Plane das gerade Gegentheil statt, wobei er mit Bitterkeit hervorhebt, das Verbrechen, dessen man sie zeihe, sei, wie Marinelli behaupte, nicht einmal beabsichtigt.*) Marinellis höhnisch ihm Recht gebende Erwiederung treibt den Prinzen zu der leidenschaftlichen Aufforderung, er möge nur mit seiner Entgegnung nicht zurückhalten, worauf dieser ihm nur mit zu gutem Rechte vorwirft, daß er durch seinen auf eigene Hand in der Kirche gewagten Schritt den Verdacht des Unfalls auf sich gelenkt habe, wobei er nicht unterläßt, höhnend den bei jenem Schritte beobachteten Anstand**) hervorzuheben, und die Unmöglichkeit für den Prinzen, dem Triebe zu widerstehn. Sein Recht gegen den Prinzen führt Marinelli mit grausamer Hartnäckigkeit in den scharfen mit „wenn" anhebenden Fragesätzen aus***), um dann

---

*) Das bedingte wäre, hätte, würde erklärt sich aus dem zu Grunde liegenden Gedanken: „wollten wir die Sache nach diesem Grundsatz beurtheilen".

**) Auch gethan hat steht in der Handschrift; ursprünglich hieß es „auch geschehen sein mag". Die Auslassung des Hülfszeitworts hat Lessing später fast bis zum Uebermaß, auch in der Prosa, angewandt, wie unten IV, 5 „deren Bräutigam sich aus der Welt trollen müssen". Vgl. Lehmann „Studien zu Lessings Sprache".

***) Das stark die Ueberzeugung des Redenden hervorhebende kaum! fehlt in der Handschrift.



mit der bittern Entschuldigung zu schließen, daß er sich unterstehe Recht gegen den Prinzen zu haben.

Des Prinzen Verlegenheit wird bedeutend gesteigert durch die Meldung von der Ankunft der Gräfin Orsina, die später treffend begründet wird durch den am Morgen gesandten, aber vom Prinzen nicht gelesenen Brief, worin sie um eine Zusammenkunft auf dem Schlosse Dosalo gebeten hatte. Marinelli äußert sich darüber nicht weniger verwundert als der Prinz; als dieser aber, nachdem er in vollster Hast dem Diener die Abweisung der Gräfin befohlen, die Ungewißheit lebhaft ausspricht, was diese wohl hier wolle, schweigt der noch immer beleidigte Hofmann, den erst des Prinzen Geständniß, daß er ihn nicht habe beleidigen wollen, wieder begütigt. Da der Prinz augenblicklich die Gräfin wirklich nicht empfangen kann, so übernimmt Marinelli, in der Ueberzeugung, daß sie sich ohne Gewalt nicht abweisen lassen werde, ihre Abfertigung; den Prinzen aber mahnt er zu muthigem Verfolgen seines Zieles, indem er einen günstigen Erfolg bei Emilien in sichere Aussicht stellt. Wenn dieser sich nicht in die Zimmer begibt, wo Emilia sich befindet, sondern in ein Kabinet zur entgegengesetzten Seite, was der Dichter zu seinem Zwecke bedurfte, da der Prinz später erscheinen und Orsina persönlich abweisen sollte, so wird dies etwas willkürlich durch die Eile begründet, welche ihm nicht gestatte, zur andern Seite abzugehn. Marinelli deutet schließlich auf die scharfe Weise hin, wie er die Gräfin abfertigen werde, ohne zu ahnen, wie alle seine hofmännische Schlauheit und Unverschämtheit an ihr zu Schanden werden solle.

Dritter und vierter Auftritt. Marinellis Kälte und Spott können gegen Orsinas rücksichtslose, dem Wahnsinn nahe Leidenschaft und ihre grimmige, wohlbegründete Verachtung keinen

Stand halten, und er würde ihrem Drängen nicht länger widerstehn können, als der Prinz selbst eintritt.

Die Gräfin ist verwundert über den abwehrenden stummen Empfang*), da der Prinz sie doch hier erwarten müsse. Endlich sieht sie Marinelli, dessen Gegenwart ihr anfangs lieb ist, aber bald erwägt sie, daß es keines Mittelmannes bedürfe, und so fragt sie nach dem Prinzen selbst. Zu ihrer Verwunderung vernimmt sie, daß dieser sie gar nicht erwarte**); daß der Prinz ihren Brief nicht gelesen, wagt Marinelli nicht ihr zu gestehn, vielmehr bezeichnet er es als Zufall, daß dieser gerade hier sei. Auch als die Gräfin den Zufall gar nicht zugeben kann, rückt er mit der Wahrheit nicht heraus, sondern bleibt in stummer Verlegenheit stehn, wodurch er den scharfen Spott der in äußerste Spannung versetzten Gräfin hervorruft. Da faßt er die Gräfin von einer andern Seite, indem er darauf hinweist, daß sie bei ihrer gestrigen Unterredung (vgl. I, 6) vom Prinzen nichts mehr habe wissen wollen, diese aber geht leicht mit einer sprichwörtlichen Redensart***) darüber weg, um rasch zur Frage nach dem Prinzen zurückzukehren, den sie in dem Zimmer vermuthet, wo sie ein Gekreisch****) vernommen habe. Marinelli möchte ihr

*) In dem wiederholten „zu Dosalo" erfordert der heutige Sprachgebrauch in.

**) „Antworts genug", wie Wieland sagt „an Antworts statt". Es liegt die sächliche Form das Antwort zu Grunde, deren sich noch Luther meist bedient.

***) Das Sprichwort lautet: „Guter Rath kommt über Nacht (oder „morgen")." Man vergleiche das lateinische: De nocte consilium.

****) Lessing braucht die Form Gekreusche. Kreuschen ist mundartliche Nebenform von kreischen. Der neuere Sprachgebrauch läßt meist das schließende e unserer mit ge gebildeten Kollektivform weg, nur einzelne, wie Getöse, Gerede, Gesinge u. a., behalten es.

nun auf möglichst freundliche Weise bedeuten, daß der Prinz sie nicht sprechen könne, sie aber läßt ihn nicht ausreden, sondern fordert dringend zu wissen, ob jenes Gekreisch nicht von einer weiblichen Stimme gekommen, und da er sich wenig geneigt zeigt, macht sie einen scharfen Ausfall auf den gleißnerischen Hofmann, hinter dessen schmeichlerischen Worten sie die gewohnte Lüge erkennt. Unverweilt will sie selbst sofort in das Zimmer dringen, wovon Marinelli sie mit Gewalt zurückhält. Jetzt erst, als sie darauf besteht, sofort zum Prinzen zu gelangen, der sie erwarte, rückt er mit der Mittheilung hervor, dieser könne, dieser wolle sie nicht sprechen, und da sie auf ihren Brief zurückkommt, stößt er ihr den Dolch ins Herz mit der Eröffnung, der Prinz habe ihren Brief gar nicht gelesen. Von der heftigsten Erregung ihrer gekränkten Ehre geht die Orsina zu inniger Wehmuth über, daß sie des Prinzen Liebe verloren. Marinelli, der einen scharfen Ausbruch ihrer Wuth fürchtet, sucht sie mit der Bemerkung zu beruhigen, nur aus Zerstreuung habe der Prinz ihren Brief nicht gelesen, nicht aus dem Grunde, der gewöhnlich das Nichtlesen eines erhaltenen Briefes veranlasse, aus Verachtung. Goethe nahm daran Anstoß, daß er als Hofmann das Wort Verachtung ausspreche, aber Marinelli befindet sich in der peinlichsten Verlegenheit, wo ein Vergessen des hofmännischen Tones wohl erklärlich wäre, und er weist ja gerade jeden Gedanken an Verachtung zurück, obwohl er weiß, daß der Prinz die „Närrin" jetzt wirklich verachte. Daß er gerade durch das unverfängliche Wort die Gräfin, die in der Weise leidenschaftlich erregter Personen sich an einzelne Ausdrücke hängt, so tief bewegen werde, kann er nicht ahnen. Mit ihrem ganzen Stolz erhebt sie sich gegen den Gedanken, daß sie an Verachtung denken könne, und schilt auf Marinellis unverschämten Trost, der einen solchen Gedanken ihr zuge-

muthet habe.*) Aber von der Höhe ihres Stolzes Marinelli gegenüber sinkt sie wieder zu innigster Wehmuth; wohl erkennt sie, daß der Prinz sie nicht mehr liebe, aber verachten kann er sie doch nicht, nur Gleichgültigkeit ist an die Stelle seiner Liebe getreten. In ihrer tiefen Betrübniß soll Marinelli selbst ihr dies bestätigen, aber sein herzloses „Allerdings, allerdings!" läßt sie den „weisen Mann" verhöhnen, dem man alles in den Mund legen könne, was man wolle, worauf sie denn mit bitterstem Spotte gegen das „nachplaudernde Hofmännchen" in ihrer ausschweifenden Weise ausführt, daß Gleichgültigkeit nur ein leeres Wort ohne Sinn sei. Gleichgültig können wir nur gegen das sein, was für uns gar nicht vorhanden ist; statt aber daraus zu schließen, daß der Zustand der Gleichgültigkeit gegen ein Ding gar kein Zustand sei, springt sie zu dem Begriffe nur gleichgültig über, in Erinnerung der obigen Aeußerung: „Es braucht ja nur Gleichgültigkeit zu sein." Nur gleichgültig deutet doch noch immer auf ein wirklich bestehendes Verhältniß zu dem Dinge, das für uns gar kein Ding ist, und ist demnach gar nicht gleichgültig. Das ist der freilich durch die dem Wahnsinn nahe Leidenschaft in der Darstellung nicht klar hervortretende Gedankengang.**) Marinelli, der darin den wirklichen Ausbruch des Wahnsinns sieht, sucht die Gräfin zu beruhigen, aber seine dahin zielende Aeußerung, er habe sie immer für eine Philosophin gehalten,

*) Der Ausruf „Mich verachtet man auch! mich!" weist dies als Unmöglichkeit ab.

**) Statt „nur gleichgültig für ein Ding, das kein Ding ist" erwartete man „nur gleichgültig gegen ein Ding, das für sie kein Ding ist", oder vielmehr sollten die Worte „für ein Ding, das kein Ding ist", worin eigentlich der Beweis versteckt liegt, hier ganz wegfallen und in einem eigenen Satze zum Beweis verwandt werden.



ruft den bittern Gedanken in ihr hervor, eine Frau dürfe freilich nicht merken lassen, daß sie auch denken könne, und wenn sie das gethan, werde man es ihr nimmer verzeihen. Rasch springt sie hiervon zu der Vorstellung über, daher werde auch wohl die Verachtung des Prinzen stammen.*) Die früher als unmöglich fern gehaltene Verachtung ergreift sie jetzt gierig, um als Grund derselben ihr selbständiges Denken sich vorzuhalten, da die Männer an Frauen nichts als Unterhaltung suchen, das Denken sie ihnen, die sich allein dazu befähigt halten, ekel mache. Mit Bitterkeit wendet sie sich zu Marinelli zurück, den sie auch gern durch Lachen unterhalten möchte. Und da kommt ihr denn gleich der wunderliche Zufall, wie es Marinelli genannt hatte, in den Sinn, daß der Prinz, obgleich er ihren Brief nicht gelesen, doch, wie sie gewünscht, nach Dosalo gekommen. Marinelli solle doch über diesen lustigen, närrischen Zufall mitlachen; denn wenn die Frauen nicht mitdenken dürfen, so könne der gestrenge Herr der Schöpfung, wie sie die Männer schon oben bezeichnet hat, ja doch mitlachen. Und im Aerger, daß dieser so ganz starr und stumm dasteht, befiehlt sie ihm herrisch zu lachen; sein kalt abwehrendes „Gleich, gnädige Gräfin, gleich!" läßt sie die Empfindungslosigkeit des kalten Hofmanns scharf schelten. Aber in raschem Umschwunge bittet sie ihn, jetzt das Lachen bleiben zu lassen; denn die ernste Seite der Sache tritt ihr nun zu innigster Rührung vor die Seele.**) Nein, ein Zufall, wie es Marinelli genannt, ist es keineswegs gewesen, daß der Prinz sie hier wider Willen sprechen

*) „Ist es wohl noch Wunder?" Der neuere Sprachgebrauch fordert „ein Wunder" oder „zu verwundern".

**) „Zu lachen macht.' Der neuere Sprachgebrauch verlangt hier den bloßen Infinitiv.



muß. Und in ihrer leidenschaftlichen Anerkennung einer waltenden Vorsehung läugnet sie jeden Zufall, der am wenigsten in diesem wunderbaren Zusammentreffen zu finden, daß der Prinz sie hören muß, und tiefgerührt bittet sie die Vorsehung um Verzeihung, daß sie ihre offenbare Leitung einen Zufall zu nennen sich durch Marinelli habe verleiten lassen, den sie hart anfährt. Als er, da er sich nicht anders zu helfen weiß, sie zu begütigen sucht, weist sie ihn herrisch zurück, kommt jedoch bald zu sich, indem sie fühlt, wie sehr ihr Kopf angegriffen ist. Ruhig bittet sie ihn sodann, ihr bald, so lange sie noch dazu fähig sei, eine Unterredung mit dem Prinzen zu verschaffen; das sei ja offenbar der Wille des Himmels. Der Prinz, der im Kabinette gehorcht hat, muß nun verzweifeln, daß Marinelli die Gräfin los werde, und da es ihn zu Emilien treibt, kommt er heraus, um durch seine entschiedene Absage seinem Kammerherrn zu Hülfe zu kommen. Die Gräfin hält sich im Gefühl ihrer Würde zurück, als sie den Prinzen sieht; denn sie erwartet und verlangt, daß er auf sie zugehe. Zu ihrem Erstaunen aber geht er, ohne sich aufzuhalten, an ihr vorbei, indem er nach kurzem freundlichen Gruße sich heute mit seinen Geschäften, mit einem Besuch entschuldigt, sie auf eine andere unbestimmte Zeit verweist. Wie freundlich er sie auch als „schöne“, „liebe“ Gräfin begrüßt, sein entschiedener, schneidender Befehl, sich nicht länger aufzuhalten, mit der Aufforderung an Marinelli, ihm bald zu folgen, drücken seinem raschen Verschwinden, das ihr keinen Augenblick länger gönnt, als er bedarf, um von der einen Seite zur andern zu gehn, das Siegel auf.

Fünfter und sechster Auftritt. Aus Marinellis Mittheilung, daß Emilia Galotti nebst ihrer Mutter beim Prinzen seien, erräth die Gräfin mit dem Scharfblick gestachelter Eifersucht des Prinzen Antheil an Appianis Ermordung, wodurch sie Mari-

nelli in Schrecken setzt. Im Begriffe, sich zu entfernen, wird sie durch die Ankunft von Emiliens Vater, dem sie das schreckliche Geheimniß aus Rache gegen den Prinzen verkünden will, trotz Marinelli zum Bleiben bestimmt.

Durch des Prinzen Wort von der schrecklichsten Noth befreit, kann der zurückgebliebene Höfling mit kalter Siegesfreude der Gräfin entgegentreten, die durch das, was sie eben gehört, so bestürzt ist, daß sie sich selbst fragen muß, ob sie das wirklich vernommen. Marinelli, der diesmal gar nicht zum Reden aufgefordert ist, kann sich nicht enthalten, noch ehe sie die Frage beendet, mit seinem herzlosen „Wirklich" einzutreten. Die kahle Abfertigung des Prinzen rührt sie in tiefster Seele; hat er es ja nicht einmal nöthig gefunden, etwas mehr für sie hinzuzufügen, nicht einmal anzudeuten, womit er beschäftigt, wer bei ihm sei, wäre es auch immer unwahr gewesen. Was der Prinz versäumt, soll Marinelli, bittet sie, zu ihrer Beruhigung thun, damit sie doch irgend etwas sich denken könne, was den Prinzen wirklich abhalte; wenn er, der im Lügen ja so gewandt sei, nur irgend etwas angebe, so wolle sie gehn. Marinelli thut gern alles, um sie nur los zu werden; und wozu soll er hier eine Lüge erfinden? Der Ueberfall Appianis, die dadurch veranlaßte Anwesenheit Emiliens und ihrer Mutter bieten sich ihm ganz zweckmäßig dar. Daß die Gräfin etwas von des Prinzen Unterredung mit Emilien in der Kirche wisse, kann er unmöglich vermuthen, und so ist es entschieden Unrecht, wenn man ihm daraus einen Vorwurf macht, daß er nichts anderes ersonnen habe. Gerade das ist so trefflich erfunden, daß Marinelli im Augenblick, wo er sicher der Orsina sich zu entledigen meint, durch die Angabe von Emiliens Anwesenheit diese völlig unerwartet einen Blick in das ganze Ränkegewebe thun läßt. Es ist dies jener wunderbare Zufall, dessen

sich das Schicksal zu bedienen pflegt, ohne daß der Mensch ihn zu ahnen vermöchte, jener echt tragische Zufall, wie er auch später sich darin zeigt, daß Odoardo gerade auf die abgehn wollende Orsina trifft. Da Marinelli schweigt, drängt sie ihn, indem sie noch einmal gleich zu gehn verspricht; und zur Bestätigung dieses Entschlusses führt sie in einer zwischen Ernst und Spott schwebenden Weise an, daß sie nun gleich gehn wolle, um den Prinzen nicht zu veranlassen, die ihr gegebene Zusage zurückzunehmen, daß er sie ein andermal empfangen wolle. Die schrecklich aufgeregte Gräfin unterbricht ihn bei der Erwähnung Appianis, indem sie fälschlich voraussetzt, Marinelli wolle dessen Anwesenheit beim Prinzen ihr vorlügen. Für diesen ist es keine kleine Beruhigung, daß sie den Tod Appianis ihm meldet, und ihre Kenntniß von dem räuberischen Ueberfalle Appianis muß dessen weiterer Erzählung in ihren Augen eine gewisse Glaubwürdigkeit geben. Ihre Eifersucht bei der Erwähnung der Braut und ihr tiefes, von eigenem Lebensschmerze gekränktes Bedauern der Unglücklichen sind ebenso natürlich als ergreifend. Kaum aber ist Emiliens Name genannt, als ihr das Verbrechen sich in seiner ganzen Scheuslichkeit enthüllt, so daß sie vor dessen Möglichkeit zurückschreckt. Aus ihrer wiederholten Frage, ob es wirklich Emilia Galotti sei, und der Andeutung, daß sie diese, wenn auch nur von heute kenne, muß der Zuschauer schon entnehmen, daß sie von des Prinzen Schritte in der Kirche unterrichtet sei. Sie rechnet gleichsam in ihren Fragen noch einmal zusammen, daß der Prinz Emilia Galotti tröste, daß ihr Bräutigam erschossen worden, um daraus in Verbindung mit dem ihr bekannten Auftritte in der Kirche das Ergebniß zu ziehen, daß der Prinz bei dem Morde im Spiel gewesen. Ihr „Bravo! o bravo! bravo!" gilt nicht ihrem den Zusammenhang glücklich errathenden Ver-

stande, sondern dem meisterlichen Bubenstücke. Auch der Kuß, den sie dem Verführer geben will, ist ein Kuß der Freude über die Meisterschaft in der Büberei. Daß sie Marinelli für diesen „Teufel"*) halte, deutet sie gleich darauf bestimmt genug an. Vor Entsetzen weiß er nicht, was er sagen soll; die Gräfin, die jetzt Gewalt über ihn gewonnen, zwingt ihn ihr fest ins Auge zu sehn und ihr zu erwiedern; freilich will er sich stellen, als ob er gar nichts merke. Den Gedanken, ihn schwören zu lassen, gibt sie auf, da auch auf seinen Schwur, wie sie bitter ausführt, nichts zu geben ist, dagegen wiederholt sie lebhafter die Frage, ob er keinen Antheil daran habe, worauf Marinelli nur seinen Schrecken über den entsetzlichen von ihr angenommenen Ton äußert. Sie fragt spöttisch, ob er wirklich darüber erschrocken sei, und ob denn sein Herz nicht auch etwas argwöhne. Das Beiwort gut, das sie seinem Herzen gibt, soll höhnisch auf sein reges sittliches Gefühl deuten. Da er in ärgster Verlegenheit vorgibt, gar nicht zu wissen, worauf sich ihr Argwohn beziehe, will sie ihm das schreckliche Geheimniß vertrauen, doch ganz insgeheim;**) sie zieht ihn zu sich heran in die Mitte des Zimmers, und nachdem sie ihn zum Geheimhalten durch das gewöhnliche Zeichen des Stillschweigens verpflichtet, nähert sie den Mund seinem Ohre, statt aber das Geheimniß ihm zuzuflüstern, schreit sie, um seiner zu spotten, da er, der zur That gerathen habe, gar nichts davon ahnen wolle, mit lautester Stimme ihm zu, daß der Prinz ein Mörder sei. Und als er entsetzt fragt, ob sie bei Sinnen sei, ver-

*) Die Bezeichnung des Verführers als Teufel ist hier, wo sie jenen küssen will, von höchster Wirksamkeit, da der Teufel ja der Gegenstand allgemeinen Abscheues ist.

**) Die ältere auch von Goethe gebrauchte Form ist „in geheim".

lacht sie ihn; gerade diese Entdeckung mache ihrem Verstande alle Ehre.*) Nach einer kurzen Pause versichert sie ruhiger, er könne sich darauf verlassen, bittet ihn aber nochmals, die Sache geheim zu halten, und spricht nun leise das ganze Geheimniß des vom Prinzen begangenen Mordes aus. So hat der Dichter treffend die Verkündigung des Verbrechens getheilt. Und als Marinelli seine Verwunderung ausdrückt, wie sie zu einem solchen abscheulichen Verdacht komme, muß er zu seinem Entsetzen erfahren, daß die Gräfin von dem Gespräche**) des Prinzen mit Emilien in der Halle der Kirche durch ihre Späher Kunde erhalten, die den Prinzen beobachtet haben, um dessen von ihr geargwohnte neue Liebschaft zu entdecken. Höhnend fragt sie nun den „guten", um ihre Sinne so besorgten Marinelli, ob sie nicht das Zusammengehörige zu verbinden wisse, ob er vielleicht auch dieses Zusammentreffen mit der jetzigen Anwesenheit Emiliens beim Prinzen für Zufall erkläre, und er ebenso wenig, wie oben die Fügung des Himmels, hier die zu ihrem Zwecke bereite Bosheit der Menschen erkennen könne. Da aber Marinelli nur eine ernste Mahnung, sich ja durch Verbreitung eines solchen Argwohns nicht unglücklich zu machen, dagegen vorzubringen vermag, so fällt sie ihm rasch mit der Erklärung in die Rede, sie fürchte den Tod nicht; öffentlich wolle sie es morgen allen verkünden; niemand werde ihr zu widersprechen wagen als der Mitschuldige des Prinzen, wobei sie deutlich auf Marinelli zielt. Was soll Marinelli thun? Freilich darf er sie eigentlich nicht gehn lassen, da sie des Prinzen Schuld

*) Statt „oder nie" hatte Lessing in der Handschrift geändert „ich bin nie", dessen Härte er aber später fühlte, und so vor dem Drucke das Ursprüngliche wieder herstellte.

**) Das volksthümliche „ein Langes und Breites" deutet bezeichnend ihren eifersüchtigen Spott an.



verbreiten wird; aber noch weniger mag er sie zurückhalten, da er sie mit Claudien, die der Sache gleichfalls auf der Spur ist, nicht zusammentreffen lassen darf.

Eben glaubt er glücklich von ihr befreit zu sein, da hält die höchst unerwünschte Ankunft von Emiliens Vater auch die Gräfin zurück, die, als sie, eben im Begriff, durch die Thüre sich zu entfernen, die Aeußerung vernimmt, er sei ein in äußerste Bestürzung gesetzter Vater, sogleich Emiliens Vater in ihm vermuthet. Sein unangemeldeter Eintritt (kaum wird es auffallen, daß der Diener nicht zur Hand war) und sein Erscheinen im Schlosse sind genügend begründet; ebenso daß Marinelli ihn vorerst dem Prinzen melden will, wobei dieser doch etwas in Verlegenheit geräth, die sich in dem Abbrechen nach „aus Ursachen" und dem ersten „von wegen"*) ausspricht, da in einem solchen Falle die förmliche Anmeldung wohl unterbleiben durfte. Marinelli will den Prinzen eben vorbereiten, wie er sich verhalten solle. Aber dadurch veranlaßt er wider alles Erwarten das Schlimmere, daß die Gräfin dem Vater alles verräth. Freilich glaubt er, diese werde sich sogleich entfernen; aber sie geht auf das Anerbieten seiner Begleitung nicht ein, und als er sie gar zu diesem Zwecke bei der Hand faßt, spottet sie der Berufung auf seine Schuldigkeit, indem sie ihn an seine Pflicht mahnt, den Obersten zu melden. Auch die Erinnerung an den Befehl des Prinzen fruchtet nichts, da sie dem Vater Emiliens alles enthüllen will. So bleibt Marinelli, da er durch eine gewaltsame Entfernung ihren leidenschaftlichen Ausbruch erregen würde, nichts übrig, als sie mit dem alten Galotti allein zu lassen, den er durch den geschicktesten Vorwand,

*) Die jetzt veraltete, nur in „von Rechts wegen" beibehaltene Verbindung „von wegen" drückt die Rücksicht bestimmter aus als das einfache „wegen."



den er erfinden kann, zu bestimmen sucht, auf ihre Worte gar nicht zu achten.*)

Siebenter Auftritt. Die Gräfin enthüllt dem alten Galotti die zur Verführung seiner Tochter geschmiedeten Ränke, um ihn zur Ermordung des Prinzen zu treiben, wozu sie ihm ihren Dolch reicht. Wie sehr sie auch den unglücklichen Vater bedauert, ihr Rachegefühl überwiegt; sie freut sich, daß ihre Pfeile recht treffen, um diesen desto wirksamer zur Ausführung ihrer Rache anzustacheln.

Da sie bemerkt hat, daß Marinelli dem Obersten etwas zugeraunt, knüpft sie hieran sogleich in zweckmäßigster Weise an, um auf das zu kommen, worauf sie zielt. Die ausdrucksvoll gesprochene Anrede „unglücklicher Mann" ergreift ihn, noch mächtiger trifft ihn die Hindeutung auf schlimme Nachrichten, die seiner warten; doch faßt er sich bald, indem er sich an Marinellis Aeußerung erinnert, daß es mit ihrem Verstande nicht wohl stehe. In der Anrede der Orsina: „Guter, lieber Vater!" tritt wieder ihr Mitleid bezeichnend hervor, doch springt sie bald zu dem Wunsche über, daß er auch ihr Vater sein möge; sie fühle sich zu ihm hingezogen, da sie beide unglücklich seien; ja sie wollte treulich mit ihm als gute Tochter Schmerz und Weh tragen. Odoardos Seele wird von neuem ergriffen, aber nochmals erinnert er sich der Mahnung Marinellis. Erst als sie mit tiefstem Gefühle ihn bejammert, sollte Emilia sein einziges Kind sein, weist sein gesunder Sinn Marinellis Verdächtigung zurück, indem er laut ausruft, so spreche keine Wahnwitzige. Bitter gesteht sie,

*) „Mit einer Dame lassen" nach früherm Sprachgebrauch statt bei, wie gleich darauf „sich ins Wort lassen" statt des jetzt üblichen „sich in ein Gespräch einlassen".



daß sie sich freilich dem Wahnsinn sehr nahe fühle, aber das sei die Schuld der Verhältnisse, und er möge sie ja nicht verachten; denn sage sie ein Wort, so werde auch er den Verstand verlieren. Die Worte „Was soll ich denken?" spricht Odoardo zu sich. Seine Ungeduld, das Schreckliche zu erfahren, auf welches sie gleich am Anfang gedeutet, ist so gespannt, daß er sie bitten muß, ihm nur sogleich es zu sagen, damit nicht die fürchterliche Angst ihm schon vorher den Verstand raube; wolle sie ihn durch Zaudern quälen, so könne er sie nicht für eine jener edlen Wahnwitzigen halten, denen die Grausamkeit ihres Schicksals den Verstand geraubt. Hat die Gräfin bisher ihr tiefes Mitgefühl an den Tag gelegt, so sucht sie jetzt Odoardos Herz auf das schrecklichste, Schlag für Schlag, fast mit kalt berechneter Grausamkeit zu verwunden, um ihn zur Rachewuth zu entflammen. Eben hatte er nur der Verwundung Appianis gedacht, sie aber theilt ihm die Kunde von seinem Tode mit, welche ihm das Herz bricht,*) das an dem edlen Manne den innigsten Antheil genommen, ihn väterlich geliebt hatte. Doch dies betrachtet sie nur als Nebensache: seine eigene Tochter sei schlimmer als todt, sie werde nun ein Leben der Schande führen, sich ganz der Wollust des Prinzen hingeben. Dies sagt sie ihm nicht geradezu, läßt es ihn nur ahnen, um ihm zuletzt mit schrecklichstem Hohne die ganze Lage der Dinge zu enthüllen. Odoardo kennt nur ein Schlimmeres als Schande und Tod, ein Leben in Schande; sie aber bezeichnet höhnisch jenes Leben, das seiner Tochter warte, als das lustigste Wonneleben, indem sie in bitterer Erinnerung an die rasche Um-

*) Odoardo redet Orsina hier nicht mit der höflichen Anrede „Madame", sondern mit dem einfach das Geschlecht bezeichnenden „Frau" an; gleich darauf kehrt die Anrede „Madame" zurück.



wendung der Liebe der Fürsten, die sie selbst erfahren hat, hinzufügt „so lang es dauert".*) Vergebens beschwört Odoardo sie, ihm mit einem Worte das Schreckliche zu sagen, ihn nicht auf die Folter zu spannen: er soll es sich selbst aus den Thatsachen entnehmen, wobei sie in dem Worte Lustschlosse, zu dem sie zweimal ansetzt, das Schreckliche mit bitterstem Hohne andeutet. Und als Odoardo die überraschende Nachricht, der Prinz habe seine Tochter in der Messe gesprochen, kaum glauben kann, hebt sie die Vertraulichkeit und Inbrunst des Prinzen hervor, um dann höhnisch hinzuzufügen, sie hätten nichts Kleines abzureden gehabt. Ja sie hält es, indem sie bloß auf des Prinzen Schuld Rücksicht nimmt, noch für das Beste, wenn Emilia sich dazu verstanden hätte, da er dann nicht zum Morde die gewaltsame Entführung hinzugefügt haben würde. Odoardo, der von der Tugend seiner Tochter zu fest überzeugt ist, als daß er an ein Einverständniß denken könnte, wird von fürchterlicher Wuth bei dem Gedanken befallen, daß der Prinz auf solche Weise die Ehre seines Geschlechts zu verletzen wage. Der Mann, den wir schon II, 4 äußern hörten, an diesem Orte sei er am tödtlichsten zu verwunden, stampft und schäumt vor Wuth; bitter spottet er der thörichten Freude der verblendeten Mutter, daß der Prinz sich der Tochter so gnädig bewiesen, ihr ganz besondere Ehre erzeigt habe. Die auf ihre Rache am Prinzen einzig sinnende Gräfin ist voller Freude, daß sie bei Odoardo ihren Zweck so vollständig erreicht hat, daß er gleich den Räuber seiner Tochter aufsuchen und ihm den Dolch ins Herz stoßen will, als er sich zu seinem Schrecken

*) Das fabelhafte Land der Schlaraffen oder Schlauraffen, wo alles, was der Gaumen begehrt, in Ueberfluß sich von selbst darbietet, ist aus Volksliedern und Märchen bekannt.



unbewaffnet sieht. Diese aber, der sein verzweifeltes Suchen nicht entgeht, bietet ihm ihren eigenen Dolch dar, den er nur rasch nehmen möge. Man hat daran Anstoß genommen, daß Orsina mit einem Dolche versehen sei: aber diese war gerade gekommen, um im schlimmsten Falle den Verräther ihrer Liebe zu durchbohren und sich selbst zu vergiften, ein Entschluß, welcher der fast wahnsinnigen Rachsucht der Italienerin durchaus gemäß ist. Odoardo spricht ihr für den Dolch seinen freudigen Dank aus, und wenn Orsina früher zu ihm wie zu ihrem Vater hingezogen worden, so liebt er sie jetzt wie sein eigenes Kind, und rühmt ihren Verstand, da sie sich besser als er selbst vorgesehen habe. Sie aber bittet ihn, nur ja den Dolch zu verbergen, und sie drängt ihn, sobald ihm Gelegenheit dazu gegeben werde, die ihr jetzt fehle, als Mann seine Schande im Blute des Prinzen zu rächen. Der Gedanke, daß sie beide von demselben Verführer beleidigt seien, bildet den Uebergang zur Aeußerung des unbeschreiblichen Schmerzes über den schmählichen Verrath ihrer Liebe, woran sich dann die mit aller Leidenschaft ihrer zermarterten Seele gesprochene Mittheilung schließt, sie sei die einst im höchsten Glanze stehende, jetzt verlassene Orsina.*) Dann aber kehrt sie auf Emilien zurück, die ihr vielleicht die Gunst des Prinzen entzogen habe; indem sie jetzt ganz davon absieht, daß der Prinz sofort unter dem Dolche Odoardos fallen werde, verkündet sie, dieser werde es ja nicht besser ergehn, und so werde immer wieder eine neue Geliebte die frühere verdrängen. Da aber erfaßt sie eine wilde Wuth, worin sie sich mit lebhaftestem Entzücken vorstellt, welche Wonne es sein würde, wenn sie alle, die von ihm so schmählich betrogen seien, ihn ver-

*) Das erste Orsina spricht sie mit dem Ausdrucke ihres einstigen Ansehens.

eint überfielen und ihn, wie die Bacchantinnen den Pentheus,*) in Stücke zerrissen.

Achter Auftritt. Claudia, die aus dem heimlichen Flüstern Marinellis die Anwesenheit ihres Gatten geahnt, sucht ihn auf. Dieser faßt sich möglichst, und schafft, nachdem er von der Gattin die Bestätigung der Angaben der Gräfin erhalten hat, beide weg, um seinen Entschluß zur Ausführung zu bringen, was er leise der Gräfin andeutet. Daß man Claudien unbegleitet ins Vorzimmer zu ihrem Gatten ließ, hat der Dichter nicht begründet.

Nach dem innigsten Ausdruck der Freude**), daß ihr Retter erschienen sei, sucht Claudia Odoardo durch die Betheurung ihrer Unschuld zu beruhigen.***) Dieser, der seine Erbitterung über die frühere Verblendung seiner Gattin gewaltsam zurückdrängt, vernimmt sie zuerst über das, was die Gräfin ihm berichtet hat, um die weitern Fragen daran zu knüpfen.****) Als die rachegierige Orsina jubelt, daß sie die Wahrheit gesagt, kann er sein

*) Der Zusatz „von Furien" soll nur den Begriff der furienhaft aufgeregten Bacchantinnen näher ausführen; an die eigentlichen, den Verbrecher von Land zu Land mit Schlangen und Fackeln verfolgenden Furien ist hier nicht zu denken.

) Ueber ah vgl. zur Minna S. 40. — Ihren Wispern ist wohl Druckfehler statt ihrem, da es kein Hauptwort Wisper gibt, sondern wispern wie vispern, flüstern, räuspern gebildet ist.

***) Die Betheurung der Unschuld ihrer Tochter geschieht in kräftigster Weise, zuletzt noch in einem eigenen, mit diesem Hauptbegriff anhebenden und schließenden Satze.

****) Bernays möchte Claudiens Schilderung Emiliens: „Sie ist die Furchtsamste — gefaßt" gern als eine falsche Beurtheilung von Seiten der Mutter darstellen, und doch legt der Dichter gerade hierauf bedeutendes Gewicht und der Zuschauer kann an nichts weniger denken als daß die Mutter, die von Kindheit an sie beobachtet hat, hierin ihren Charakter mißkennen sollte.



flammendes Rachegefühl nicht unterdrücken, das er, wäre er getäuscht, nicht kühlen dürfte, und ihre Berufung, daß sie bei vollem Verstande sei, läßt ihn andeuten, wie nahe er daran sei, ihn zu verlieren. Doch auf der Gattin Bitten faßt er sich und fragt nun weiter nach Emilien, wodurch der Dichter Gelegenheit erhält, das Verhalten dieser gegen den Prinzen kurz zu bezeichnen, da er diese selbst in unserm ganzen Aufzuge nicht auf die Bühne bringen konnte. Odoardo weiß jetzt genug; vorab gilt es nur die Gattin zu entfernen, wozu er sich der nach der Stadt zurückfahrenden Orsina bedient, die er seiner Frau mit einer ganz besondern, freilich dieser unerklärlichen Lobeserhebung vorstellt, um jeden etwaigen Widerspruch gegen die Rückkehr mit dieser freilich als Geliebte des Prinzen ihr widerwärtigen Dame zu beseitigen. Claudia wagt auch nur ihre Besorgniß, Emilien beim Prinzen allein zu lassen, als Einwand gegen ihre Begleitung anzuführen.

Fünfter Aufzug.

Odoardo wird nach langem Schwanken, da die Absichten des Prinzen auf Emilien schlecht verhüllt zu Tage treten, durch der Tochter drängende, zuletzt seine männliche Ehre in Anspruch nehmende Bitten zur blutigen That hingerissen, die des Prinzen und Marinellis Ränke schauerlich vereitelt.

Erster Auftritt. Marinelli ersinnt einen Plan, um Odoardo zu verhindern, seine Tochter außerhalb des herzoglichen Gebietes zu bringen.

Marinelli, der Odoardo im Vorzimmer nicht mehr angetroffen, hat den Prinzen aus seinem Zimmer gerufen, dem er jenen zeigt, wie er unter dem Bogengang auf und nieder wandelt und mit sich selbst kämpft, bis er sich endlich beruhigt zu haben

scheint.*) Der ihn nur nach dem gewöhnlichen Maße ehrfurchtsvoller Unterthänigkeit messende Hofmann wähnt, Odoardo werde sich ganz zufrieden geben, und sich unterthänigst für die seiner Familie bewiesene Gnade bedanken, ohne an etwas Arges zu denken. Aber der Prinz, der diesen besser kennt, weiß, daß er höchstens im Stande ist, seine Wuth zu verbeißen, ihm aber seine Tochter entreißen wird. Marinelli möchte das als übertriebene Furcht abweisen, doch die Möglichkeit macht ihn stutzig („Wahrlich!"), wenn er auch nicht daran glauben mag. Da aber der Prinz ihn mit der Möglichkeit des Wegbringens drängt, die alles, was sie bisher gewagt, erfolglos machen würde, ermuthigt er ihn zum Vorwärtsgehen auf der kühn beschrittenen Bahn. Und sofort beginnt er zu überlegen, was in dem drohenden Falle zu thun sei**); auch hat er bald einen Ausweg gefunden, den er aber noch für sich behält. Rasch schaut er wieder nach Odoardo, und da dieser im Kommen begriffen ist, bittet er den Prinzen, ihm zu folgen, damit er ihm seinen ganz unbedenklichen Plan sofort vertraue. Daß der Zuschauer diesen nicht vernimmt, vermehrt die Spannung.

Zweiter bis vierter Auftritt. Odoardo, der beruhigt zurückkehrt, will nur Emilien wegbringen, sich nicht zum Werkzeug der Rache der Gräfin machen; doch Marinellis Erklärung, Emilia müsse zunächst nach Guastalla zurück, versetzt ihn von neuem in lebhafte Aufregung; eine solche Gewaltthat darf er nicht

*) „Um ein großes", statt des gewöhnlichen „viel".

**) Die Handschrift hatte in den Worten „der alte Neidhart" noch „garstige" nach „alte". Einen Neidhart nennt er Odoardo, weil er dem Prinzen immer entgegengearbeitet. Es ist dieselbe Art der Zusammensetzung, wie in Bernhard, Engelhard u. a., wo hart zur Endung herabgesunken ist. Gemeiner ist Neidhammel.

dulden. Bald aber faßt er sich und tadelt selbst seine leidenschaftliche Wuth, da er doch erst hören müsse, ob auch der Prinz auf Emiliens Rückkehr nach Guastalla bestehe.

Odoardo ist schon kälter geworden, die Hitze, die ihn, wie so oft, getrieben, hat nachgelassen, er erkennt es, daß er von der wahnwitzigen Rachsucht der verlassenen Geliebten sich hat hinreißen lassen, daß es ihm nur zieme seine Tochter zu retten, er die Rache des frevelhaft ermordeten Appiani, dessen Tod sein tiefstes Herz erschüttert, dem Himmel überlassen müsse. Und wird nicht der Prinz schrecklich genug gemartert sein, wenn ihn der Gedanke verfolgt, die Wollust nicht genossen zu haben, derentwegen er Appiani gemordet!*) Da kommt Marinelli, der zunächst verhindern will, daß Emilia von Guastalla entfernt werde, weshalb er gleich Odoardo auf die Erwähnung seiner Absicht, die Tochter wegzuschaffen, bringen will. Dieser hütet sich bei der Erwähnung der Gräfin irgend etwas von dem zu verrathen, was diese ihm anvertraut, er bezeigt nur sein Mitleid mit ihr, indem er sie als „gute Dame“ bezeichnet, wie V, 5 als „gute Sibylle“. Daß Odoardo den Wagen sich bestellt hat, was Marinelli schon von Battista vernommen, veranlaßt die Aeußerung, der Prinz selbst würde gern Mutter und Tochter zur Stadt gebracht haben. Da Odoardo hiergegen bemerkt, seine Tochter dürfe vor der Hand nicht nach Guastalla zurück, sie solle mit ihm nach Sabionetta, da sie jetzt nach Appianis Tod nicht zur Stadt dürfe**), so be-

*) In den Worten: „Dies martere ihn mehr als das Verbrechen“, bezeichnet „Verbrechen“ das qualvolle Schuldbewußtsein.

**) Odoardo hält es für selbstverständlich, daß Appianis Tod ihre Rückkehr nach Guastalla verwehre, und schneidet Marinellis gegentheilige Ausführung kurz ab, indem er nur seinen Willen andeutet, den er dann Marinellis Ver-



steht Marinelli darauf, sie müsse gerade zunächst dorthin gebracht werden, wodurch Odoardo so leidenschaftlich erhitzt wird, daß er den Kammerherrn mit seinen Gründen gar nicht zu Wort kommen läßt, sondern fest erklärt, sie solle und müsse mit ihm gehn. Jener, dem eine solche Weigerung unerwartet kommt, bricht den Streit mit höhnischer Ruhe ab; nicht er, sondern der Prinz habe hier zu entscheiden, und er geht, um diesen zu holen. Odoardo, der sich hier in seinem heiligsten Rechte bedroht fühlt, ist entschlossen, diesen Angriff nicht zu dulden; will der Prinz seinen Willen dem Rechte zum Trotz durchsetzen, so fühlt er sich berechtigt, ihn durch eine That nicht des Rechtes, sondern der Nothwehr daran zu hindern. Bitter spottet er der Kurzsichtigkeit des Tyrannen*), mit dem er es wohl aufnehmen wolle; denn wenn dieser seine Macht darauf gründe, daß kein Gesetz ihn hemme, so habe der Verfolgte gleiche Macht, wenn er kein Gesetz achte, und so ist er entschlossen, im äußersten Falle zur Nothwehr seines Rechtes, nicht mehr um Orsina oder die frühern Ränke gegen seine Tochter zu rächen, den Dolch gegen den Prinzen zu ziehen. Doch kühlt sich bald seine fliegende Hitze wieder durch die Betrachtung ab, daß er zu früh tobe, da es noch gar nicht feststehe, der Prinz werde zu einer solchen Vergewaltigung schreiten**), und er wirft sich selbst vor, daß er in seiner Hitze Marinelli so-

---

wunderung gegenüber einfach wiederholt. Odoardos Ausdruck, sie habe nichts in Guastalla zu thun, lehnt jede weitere Erklärung ab; genauer äußert er sich im folgenden Auftritt dem Prinzen gegenüber.

*) In diesem Sinne ist hier „Wütherich" zu fassen, das jeden mit Gewalt das Recht beugenden Herrscher bezeichnet, insofern seine Wuth ihn hinreißt.

**) Lessing bedient sich wider den feststehenden Sprachgebrauch der weiblichen Form die Hofschranze, was Adelung mißverstand, wenn er meinte, Hofschranze solle hier eine weibliche Person [die Orsina?] bezeichnen.

gar gehindert habe, den Grund eines solchen Verlangens auszusprechen, wodurch er in Stand gesetzt wäre, auf eine passende Antwort zu sinnen. Doch eine solche, denkt er, könne ihm gar nicht fehlen; sollte aber (hier erhebt sich wieder sein leidenschaftlich erregtes Vaterherz) eine solche ihm wirklich mangeln oder sie keine Stätte finden, so bleibt ihm der Dolch gewiß. Aber auch jetzt verweist er sich wieder zur Ruhe*), als er den Prinzen mit Marinelli kommen sieht.

Fünfter und sechster Auftritt. Der Prinz, mit dem Marinelli den weitern Plan verabredet hat, bezeigt sich gegen Odoardo äußerst freundlich; als aber seines Kammerherrn Forderung zur Sprache kommt, daß Emilia nach Guastalla gebracht und von Vater und Mutter getrennt werde, findet er dies ganz unabweislich. Der Vater erkennt die gegen Emiliens Tugend geschmiedeten Ränke und will, da er die Unmöglichkeit, ihnen auszuweichen, einsieht, den Prinzen erstechen. Doch des letztern Bitte, sich zu fassen, gibt ihm einigermaßen seine Ruhe wieder, wenn er auch eine schreckliche Aufregung nicht verbergen kann. Des Prinzen Vorschlag, Emilien in das Haus seines Kanzlers zu bringen, macht ihm die Absicht nur noch deutlicher, und so kommt er jetzt auf den Gedanken, seine Tochter zu erstechen, um ihre Unschuld zu retten. Deshalb bittet er in freundlichster Weise, um ja keinen Verdacht zu erregen, sie möge einen Augenblick zu ihm kommen. Aber als er sich allein findet, beginnt er

*) Mit einer gewissen Laune nennt er sich hier nach dem scherzhaften, wohl auf Jesaias 65, 20: („Die Knaben von hundert Jahren sollen sterben") zurückgehenden Ausdruck „alter Knabe". So werden Knabe, Junge auch sonst scherzhaft gebraucht, wie bei Wieland: „Sie sind mir der unverschämteste Knabe."



in seinem Entschluß zu wanken, und schon will er sich entfernen und den Ausgang der Sache Gott anheimstellen, als er in dem gleichzeitigen Kommen Emiliens einen Wink des Himmels erkennt, er solle seinen Entschluß ausführen.

Odoardo erwiedert des Prinzen freudige Begrüßung mit anständigem, selbstbewußtem Freimuth, worauf jener gleich von der Tochter zu reden beginnt, nach deren Anblick er sich sehnen werde um dann zu der raschen, unerwarteten Entfernung der Mutter überzugehn. Da der Prinz darauf besteht, Emilien selbst im Triumph (wegen ihrer glücklichen Rettung) in die Stadt zu bringen, so erklärt Odoardo, sie den vielfachen angreifenden Kundgebungen entziehen zu müssen, die er in Guastalla ihr nicht ersparen könne. Auf des Prinzen Betheurung, alles Feindselige von ihr abwenden zu wollen, nimmt er als Vater das Recht und die Pflicht der Sorge für sie in Anspruch; ihm komme es zu, erklärt er entschieden, über sie zu bestimmen, und er glaube wohl zu wissen, welcher Aufenthalt sich für sie eigne. Die Erklärung, sie müsse sobald als möglich in ein Kloster, sogleich aber aus dem Geräusch der Welt entfernt werden, erschreckt den Prinzen durch den bloßen Gedanken einer solchen Möglichkeit, doch weiß er sich zu mäßigen, da er dies zu vereiteln sich vorbereitet hat, und er spricht bloß sein Bedauern über ein solches Mißgeschick Emiliens aus, wobei er dem Vater nicht im geringsten das Recht freier Verfügung bestreitet. Den Anstoß zu der ganz gegentheiligen Entscheidung hatte Marinelli über sich genommen, doch Odoardo selbst bringt ihn dadurch zur Aeußerung seiner Bedenken, daß er gegen den Hofmann Recht zu haben sich rühmt. Marinelli freut sich dieser glücklichen Einleitung, und beginnt nun seine unverschämte Komödie nach Verabredung zu spielen. Er wagt es sich als Freund und aufgerufener Rächer des ihm verhaßten, durch

ihn gefallenen Appiani darzustellen*), was Odoardo nur mit Zweifel und Spott aufnehmen kann**); er wagt es ohne irgend einen Beweis von einem Gerücht zu sprechen, ein Nebenbuhler habe den Anfall auf den Grafen veranlaßt — eine Lüge, welche Odoardo zuerst nur bitter verhöhnt; als er aber gar wagt, von einer Begünstigung dieses Nebenbuhlers durch seine Tochter zu sprechen, äußert er darüber sein entsetztes Staunen, so daß Marinelli ihn durch die Betheurung zu beruhigen sucht, er selbst bezweifle entschieden eine solche Begünstigung. Bei seiner weitern Ausführung, daß man Emilien darüber vernehmen müsse, was nur in Guastalla geschehn könne, versinkt Odoardo in düsteres nachdenkliches Schweigen, so daß der Prinz, der seinem Kammerherrn vollkommen Recht gibt, sich persönlich an ihn wenden und ihn durch die Frage zum Reden bringen muß, er sehe doch wohl selbst, daß seine Tochter in Guastalla nöthig sei. Odoardo fällt ihm mit bitterstem Schmerze über die ihm nun ganz sich enthüllenden, unausweichlichen Ränke in die Rede, so daß der darüber erschrockene Prinz nach dem Grunde seiner Aufregung fragt; er aber faßt sich und versteckt seine fürchterliche Entrüstung hinter dem vorgeblichen Aerger, das, was Marinelli bemerke, nicht von selbst eingesehen zu haben. Marinellis weitere Andeutung, man werde auch Odoardo selbst in Untersuchung ziehen müssen, wird durch dessen eigene Erklärung glücklich eingeleitet, er wolle seine Tochter nach Guastalla zu ihrer Mutter bringen und selbst bis

*) Daß Marinelli die Sache so darstellt, als ob er selbst den letzten Ruf des Sterbenden gehört, ist eine offenbare Uebertreibung, welche der sich verstellende Höfling nicht scheut.

**) Die Worte „Und meine heißesten Wünsche" kann er nur mit schärfster Bezeichnung sprechen.

zur Beendigung der Untersuchung dort verweilen. Odoardo staunt über diese Unverschämtheit, auf die er kein Wort erwiedert; als aber Marinelli es ausspricht, Emilia müsse wohl in eine besondere Verwahrung gebracht werden*), geräth er ganz außer sich und ruft den Prinzen mit tiefster Erschütterung an, als ob er von ihm fordere, daß er eine solche schändliche Zumuthung zurückweise. Doch gleich erkennt er, wie thöricht es sein würde, dieses vom Prinzen zu verlangen, dem ja gerade durch diesen Beschluß ein Mittel gegeben werden solle, alle Künste der Verführung frei spielen zu lassen, und so beruhigt er sich scheinbar, wenn er auch seine Bitterkeit nicht unterdrücken kann. Ja so müsse es sein; der Prinz werde das billigen müssen; die Gerechtigkeit sei mit ihren Forderungen sehr fein, alles vortrefflich bedacht. In leidenschaftlicher Wuth will er dem Prinzen, dessen Willkür er nicht entgehn kann, der ihm seine Tochter gewaltsam vorzuenthalten entschlossen scheint, den Dolch ins Herz stoßen, aber dessen schmeichelhafte Mahnung, sich zu fassen, entreißt ihn rasch der fieberhaften Leidenschaft, die ihn bemeistert hatte, und so läßt er den Dolch stecken. Als der Prinz, wie er glaubt, zu seiner Beruhigung, ihm versichert, er habe das Wort „besondere Verwahrung" mißverstanden, wenn er dabei an Gefängniß und Kerker denke, erwiedert Odoardo bitter, es beruhige ihn, wenn er an nichts Schlimmeres als an diese denke. Der Prinz aber, der die sehr dunkel gehaltenen Worte nicht beachtet, wähnt ihn durch die Mittheilung zu

*) Zuerst nennt er bloß die Trennung Emiliens von der Mutter, die er erst auf Odoardos entsetzte Frage ganz bestimmt bezeichnet, dann auch die Trennung vom Vater, die schon bei der früher erwähnten Vernehmung desselben vorschwebt; endlich bezeichnet er ganz deutlich die besondere Verwahrung außerhalb des elterlichen Hauses.



beruhigen, daß er Emilien in das Haus seines Kanzlers Grimaldi bringen und sie der Aufsicht von dessen Gattin übergeben werde. Mit bitterer Schärfe erwiedert Odoardo auf die Frage, ob er nicht den Kanzler und deſſen Gattin kenne: ja auch sogar die liebenswürdigen Töchter des edlen Paares, die jeder kenne. Die gefallsüchtigen, bloß sinnlichen Reizen hingegebenen Töchter und das ganze Haus Grimaldis erkennt Odoardo als die zur Verlockung seiner Tochter klug auserwählte Stätte, woher er Marinelli in bitterm Ernst beschwört, er möge nur lieber seine Tochter im tiefsten Kerker verwahren. Aber nur zu bald muß er sich sagen, daß alles verabredet, daß seine Bitten und Vorstellungen vergebens seien. Die Verzweiflung, den gegen die Unschuld seiner Tochter geschmiedeten Ränken nicht entgehn zu können, raubt ihm fast den Verstand, woher er an Orsinas Wort sich erinnert*), wer über gewisse Dinge seinen Verstand nicht verliere, der habe keinen zu verlieren. Der Prinz, der diese Beziehung nicht verstehn kann, bittet ihn, sich ja bei diesem Vorschlage zu beruhigen, indem er die Sache von der besten Seite darzustellen sich bemüht. Odoardo aber kämpft unterdessen einen bittern Kampf, ob er den Prinzen morden oder Emilien, mit welcher der Prinz ihn doch noch einmal sprechen lassen werde, durch einen Dolchstoß seinen Verlockungen entziehen soll; doch hat der Dichter uns die Schilderung dieses Kampfes ganz entzogen, welcher sich während der Rede des Prinzen in seiner Seele entscheidet. Dieser sucht in

*) Sibylle nennt er sie ihres Wahnsinns wegen, worin sie wie verzückt treffende Wahrheiten verkündete. Die wahrsagenden Sibyllen wurden von heiligem Wahnsinn ergriffen. — „Gut" deutet auf das Unglück hin, wie V, 3. Odoardo gedachte IV, 7 der „guten unserer Mitleids, unserer Hochachtung so würdigen Wahnwitzigen".

hastiger Weise des Vaters völlige Zustimmung zu gewinnen*), und gestattet ihm, um sich recht freundlich zu zeigen (im Grunde nur, um den Vater möglichst fern zu halten), sich nach Sabionetta zurückzuziehen**); dann will er sich von ihm verabschieden, da es schon zu spät werde. Wenn es auffällt, daß der Prinz auf diese Weise den Vater beruhigt glaubt, so daß dieser Emilien ohne sie gesehen zu haben, allein mit dem Prinzen nach Guastalla zurückkehren lasse, so wird dies durch das leidenschaftliche Verlangen erklärt, womit er seinen Plan durchsetzen, des Vaters Bewilligung erlangen und möglichst rasch zu Emilien, die er schon sich gewonnen sieht, zurückeilen möchte, wobei er Odoardos düsteres Schweigen als Genehmigung nimmt, da wir gern glauben, was wir wünschen. Dieser aber, der sich jetzt entschieden hat, durch eine schwere That Emilien zu retten, faßt sich, verlangt nur, doch vorher die Tochter zu sehn, um sein entsetzliches Vorhaben ausführen zu können. Er stellt sich, als ob er in alles sich füge, ohne verbergen zu können, wie schwer sein Herz dagegen kämpft und sein Verstand laut widerspricht, aber daß er seine Tochter nicht vorher sehn solle, scheint ihm gar zu empfindlich; das könne man doch nicht von ihm verlangen. Und um den Prinzen dafür zu stimmen, bemüht er sich zu zeigen, daß er sie sehn müsse um sie zu beruhigen; darauf glaubt er fest bestehn zu müssen

*) Das wiederholte „Dabei bleibt es!" drückt nicht, wie Stahr meint, die Freude aus über die getroffene Entscheidung, sondern er sucht ihm die ausdrückliche Zustimmung auf jede Weise abzudringen.

**) Die Stellung des „mit sich" vor „können" statt vor „halten" ist gegen den jetzigen Sprachgebrauch, der aber die ähnliche Verbindung von „für sich" mit „Sie selbst" gestattet. Die Anrede „Galotti" tritt etwas sonderbar zwischen „Sie selbst mit sich"; sie drängt sich gleichsam zwischen, da der Prinz die freundliche am Anfange unterlassene Anrede nachholen will.

Der Prinz, der dies nicht abschlagen kann, will ihn zu ihr führen, aber Odoardo, der mit ihr allein sein muß, um die grause That ungehindert nach einem letzten, dieselbe begründenden Gespräche mit ihr zu vollführen, verlangt, sie hier im Vorzimmer zu sprechen, worauf jener eingeht. Auch Marinelli erhebt keinen Einwand, da es ja nur ein Vorwand war, man müsse vor der Entscheidung der Untersuchung Tochter, Mutter und Vater trennen, und jetzt das erreicht ist, was dadurch erwirkt werden solle. An die Möglichkeit einer solchen That, wie sie Odoardo im Sinne hat, denkt keiner von beiden, die ihr Spiel gewonnen zu haben fest glauben Der Prinz ist seelenvergnügt und möchte Odoardo gern in die allerbeste Stimmung setzen, woher er den nicht weniger als ernst gemeinten Wunsch äußert, dieser möge ihm in Zukunft näher treten, ihm als Fürsten leitend und rathend zur Seite stehn.

Dieser aber, der wohl merkt, daß es dem Wollüstling nur um seine Tochter zu thun sei, lacht, nachdem er ihm eine Weile nachgesehen hat, mit Bitterkeit über den Gedanken, einen solchen Fürsten leiten zu sollen. Doch nur zu bald stellt sich ihm seine schreckliche Lage lebhaft vor die Seele. Das Lachen erschüttert ihn, da es so wenig seinem gepreßten Zustand entspricht, und es kommt ihm vor, als ob nicht er, sondern ein anderer lache, da es bei seinem schrecklichen Zustande nicht aus seiner Seele stammen könne; aber doch muß er sich gestehn, daß er wohl selbst gelacht habe. Und warum sollte er auch nicht lachen, wirft er sich bitter ein, woran sich die Mahnung knüpft, ja lustig zu sein, da ja das Spiel seinem Ende zueile, möge nun der Prinz Emilien ihm oder er Emilien diesem entreißen („So oder so!“).*) Sein Ent-

*) Stahr meint, das erste So gelte dem Prinzen, das zweite der Tochter; aber So oder so heißt nichts weiter als „auf die eine oder die andere

schluß steht fest. Da erhebt sich in ihm aber der Zweifel*), ob nicht seine Tochter doch mit dem Prinzen einverstanden sei**), und so dessen nicht werth, was er für sie zu thun bereit sei. Und, fährt er nach einer Pause fort***), ist es nicht eine schwere That gegen sie, auf welche ich sinne? Werde ich es auch wirklich ausführen können, vermag ich es, es mir selbst deutlich zu sagen, was ich zu thun Willens bin, ist es nicht ein bloßer Gedanke, den man gerade einmal denken kann? Die Gräßlichkeit der ihm vorschwebenden That schreckt ihn zurück, und so will er von dannen, um nicht in Versuchung geführt zu werden; nein, er vermag nicht es zu thun. Der Himmel, der Emilien in diese Bedrängniß gebracht hat, wird sie auch erretten; er bedarf seiner gräßlichen That nicht. Doch wie er eben gehn will, naht Emilie. Sein aufgeregter Geist sieht darin einen Wink des Himmels, daß er doch die That vollführen solle. Ein solcher Aberglaube ist auch starken Gemüthern, besonders in solchen gepreßten Lagen, nicht fremd.

Weise", und hier möchte beim ersten So doch der vom Prinzen gehoffte lustige Ausgang vorschweben.

*) Den man wohl nicht mit Stahr aus dem charakteristischen Argwohn der Italiener herleiten darf. Odoardos Seele ist so verdüstert und er verzweifelt so an allem, daß auch der Argwohn an der Reinheit seiner Tochter, die Furcht, die Stellung als Geliebte des Prinzen reize ihre Eitelkeit, eben vor der schrecklichen That ihm wohl kommen kann.

**) Aber deutet auf die ihn jetzt befallende Unsicherheit, von der er selbst zuerst nicht weiß, woher sie stammt, bis endlich jenes Bedenken sich aus seiner Seele ringt. Nur so erklärt sich, daß die szenarische Bemerkung „Pause" erst vor „wenn sie" steht.

***) Die von ihm selbst gesprochenen Worte „für sie thun will" fallen ihm schwer aufs Herz.



Sechster Auftritt. Der Tochter dringende Beschwörung, sie der drohenden Schande durch den Tod zu entziehen, und die Berufung auf seine männliche Ehre reißen Odoardo zur blutigen That hin, die er sogleich bereut.

Odoardo soll zunächst von der Gesinnung seiner Tochter überzeugt werden. Emilia zeigt sich gleich in größter Spannung, und doch gefaßt. Sie wundert sich (der Prinz hatte sie ins Vorzimmer gesandt, wo man sie zu sprechen wünsche), ihren Vater allein zu finden, nicht die Mutter, die eben von ihr gegangen war, nicht den Grafen *), und die Unruhe ihres sonst so ruhigen Vaters fällt ihr auf. Sie selbst ist gefaßt auf alles, alle Unruhe von ihr gewichen; sie ahnt das Schlimmste, da sie im Auge ihrer Mutter gelesen, daß der Graf auf Veranlassung des ihrer Liebe nachstellenden Prinzen gefallen.**) Der Vater fühlt sich durch die wunderbare Ruhe seiner Tochter fast beschämt. Aber bald soll Emilia das noch viel Schrecklichere erfahren. Auf die Kunde, daß die Mutter weg ist, will sie sofort von dannen, da des Grafen Tod ihr deutlicher als alles verräth, was der Prinz mit ihr beabsichtige. Als sie aber das Ungeahnte vernimmt, sie allein solle in des Prinzen Händen zurückbleiben, da fühlt sie die Unmöglichkeit, dies zu dulden: ihr Vater darf das nicht leiden, und sollte dieser es nicht hindern, sie selbst wird sich nicht zwingen lassen, sie

---

*) Freilich hatte sie diesen hier lebend zu finden kaum gedacht.

**) Seltsam ist die Behauptung von Bernays, sehnsuchtsvolle Liebe würde in andern Tönen über den Verlust aller blühenden Hoffnungen klagen. Droht ja etwas viel Schlimmeres ihr als der Verlust aller ihrer Hoffnungen. Nicht bloß hat sie ihren Bräutigam verloren, sondern ihn verloren durch einen mächtigen Wollüstling, in dessen Gewalt sie gerathen, dessen Netzen sich zu entziehen sie vor allem denken muß. Sehnsüchtige Klage um den Verlorenen liegt ihr um so ferner, als sie längst Appianis Tod hat ahnen müssen.

ist entschlossen, eine solche Schande abzuwehren. Diese Festigkeit des Entschlusses bei aller innern Aufregung*) und die Ueberzeugung, sich in seiner Tochter nicht getäuscht zu haben, entzücken Odoardo, so daß er Emilien wiederholt umarmen muß; jetzt hat er auch seine Ruhe wieder gefunden, und er fühlt sich entschlossen, alles für sie zu thun.

Durch die weitere Mittheilung, was der Prinz mit ihr vorhabe, wird Emiliens Entschlossenheit noch entschiedener; ihren freien Willen soll ihr der Prinz nimmer rauben, und als der Vater auf Veranlassung dieser Aeußerung den Dolch zeigt, mit welchem er den Prinzen oder Marinelli**) oder beide habe ermorden wollen, sieht sie hierin das gleichsam vom Himmel ihr gereichte Werkzeug ihrer Befreiung, das sie sich erbittet.***) Die abwehrende, freilich etwas spitze, vom Dichter auf Emiliens Erwiederung berechnete Bemerkung, er sei keine Haarnadel, treibt sie zur Andeutung, daß sie sich den Tod geben müsse. Odoardo

---

*) Wenn Odoardo das Weib über den Mann stellt, so schwebt ihm hier außer der Lebhaftigkeit und Empfänglichkeit seines Wesens besonders das entschiedene Festhalten und die Kraft der Ausdauer vor; nur körperlich ist das weibliche Geschlecht das schwächere. Der selbst so entschlossene Odoardo stellt feste Entschlossenheit natürlich so hoch.

**) Auffallend ist es, daß Odoardo mit dem etwas dunklen „beiden" auch auf Marinelli deutet, da er in Wirklichkeit nicht zwischen beiden schwankte, sondern den Prinzen zu tödten im Begriffe stand, in welchem er den eigentlichen Schuldigen erkennt, während Marinelli nur das Werkzeug seines bösen Willens ist. Passender wäre es wohl gewesen, wenn Lessing Odoardos Rede bei den Worten „nach diesem Dolche griff, ihn" durch Emilien hätte unterbrechen lassen.

***) Wenn sie den Vater beschwört, den Lasterhaften nicht alles zu rauben, was sie haben, so bedenkt sie dabei, daß der Vater bei diesem Morde eine Sünde begehn werde, wogegen sie durch den Tod ihre Tugend rette. Aber die ganze Bemerkung „Dieses Leben — haben" dürfte doch hier nicht ohne Anstoß sein.



will sie von diesem äußersten Entschlusse abhalten; da die Sache nicht so rettungslos stehe, daß sie das Opfer ihres Lebens fordere. Vergebens erinnert er sie, daß die Unschuld über alle Gewalt erhaben sei; die bloße Möglichkeit, daß die Reize der Sinnlichkeit, deren aufregende Macht auch sie jüngst in dem Hause Grimaldis erfahren*), sie zur Sünde hinreißen könnten, ergreift sie als fürchterliches Schreckniß, da sie die tausend Verlockungen ahnt, mit denen der Prinz ihrer Unschuld nachstellen werde. Die zufällige Erwähnung der Religion führt sie zu dem Gedanken, daß auch die Religion einen solchen Tod billige, ihn nicht als Selbstmord betrachte, da ja die Kirche so viele als Heilige verehre, welche sich den Tod gegeben, um dem Verlust ihrer Unschuld zu entgehn.**)

*) Sollte nicht hier besser der Aufregung gedacht werden, in welche sie an diesem Morgen durch den Prinzen in der Kirche versetzt ward, dem sie nicht vermochte, ihre ganze sittliche Verachtung zu bezeigen (I, 6.)?

**) Das ist nicht richtig. Die Kirche billigt keinen Selbstmord, am wenigsten feiert sie solche, welche sich den Tod gegeben, um ihre Keuschheit zu schützen, als Heilige. Nur wenige Beispiele führen spätere christliche Schriftsteller, die über die Keuschheit geschrieben, von Jungfrauen an, die in den Fluten den Tod gesucht oder gefunden, um ihre Keuschheit zu retten, aber nur als Beispiele der Liebe zur Keuschheit, nicht zur christlichen Nacheiferung, und die Kirche feiert solche nicht als Heilige. Die bedrängten heiligen Jungfrauen vertrauen auf den Schutz des Himmels und auf ihre innere Unschuld, keine tödtet sich selbst. So finden wir in der Schrift des Priesters Bernardino Scardäoni aus Padua de castitate (Venet. 1542) I, 5 nur das Beispiel eines Mädchens von Padua, das unter Maximilian I. zu Venedig, um ihre Keuschheit zu retten, sich von der Brücke herabstürzte und in den Wellen den gewünschten Tod fand, und den ähnlichen Fall der Jungfrauen von Laodicea, denen aber der Himmel das Leben rettete. Scardäoni erwähnt jene kühne Rettung der Keuschheit nicht ohne Ruhm, führt aber auch das Beispiel der Jungfrauen von Ptolemäis, die, da sie den Selbstmord für unerlaubt hielten, durch Verstümmelung ihres Gesichts ihre Keuschheit zu retten suchten.

Die schreckliche Angst vor der Sünde läßt sie alle Gründe ängstlich aufsuchen, welche sie in dem Entschluß bestärken müssen, und dessen Nothwendigkeit auch ihrem Vater beweisen sollen. Man irrt ebenso sehr, wenn man glaubt, hierin das Bekenntniß zu finden, der Prinz habe wirklich Eindruck auf sie gemacht (sie haßt und verachtet ihn), als wenn man annimmt, sie übertreibe die zukünftige Gefahr für ihre Ehre und Unschuld, um den Vater zu bewegen. Sie ist eben in einem exaltirten Zustande, wo der nüchterne Verstand und die klare Besonnenheit schweigt; nur das Gefühl der leichten Verführbarkeit und der Schrecklichkeit des Verlustes ihrer Unschuld, deren beherzte Rettung die Kirche so hoch ehre, reißt sie ganz hin. Wenn man meinen sollte, eine ganz unschuldige, in sich feste Seele wie Emilia müsse sich der Kraft bewußt sein, allen Reizen der Sinnlichkeit zu widerstehn, so vergißt man, daß ihr ganzes Wesen zu tief von allem Schrecklichen, was sie erlitten, vom Tode des Bräutigams, von den abscheulichen, kein Verbrechen scheuenden Nachstellungen des Prinzen erschüttert ist, und die Kirche, der sie angehört, ihr die Sündhaftigkeit des Menschen ebenso lebhaft vorhält, als sie diejenigen preist, die mit Aufopferung ihres Lebens sich der Sünde entzogen haben, daß ein solcher sittlicher Kampf, worin sie sich verwickelt sieht, nicht ihre Kraft aufregen kann, sondern ihrer reinen kindlichen Unschuld widerwärtig erscheinen muß.*) Ungern übergibt Odoardo ihr den Dolch, da er sich

*) Lessings Bruder behauptete seltsamer Weise, daß Emilia die Keuschheit für die höchste Tugend halte, sei nur erklärlich durch ihre fast blinde Anhänglichkeit an die katholische Religion. Ihre reine Jungfräulichkeit läßt sie die Entehrung als gräßlichste Schande verabscheuen. Die Religion führt sie bloß an, um die Berechtigung eines freiwilligen Todes nachzuweisen. Der strengen Keuschheit im kirchlichen Sinne hat sie selbst ja die Ehe vorgezogen, und nicht allein katholische Jungfrauen hat drohende Entehrung in den Tod gestürzt.



erinnert, daß derselbe aus der Hand derjenigen stammt, die zuletzt der Wollust des Prinzen zum Opfer gefallen ist und sich durch ihn an diesem rächen will. Doch was kümmert es sie, woher der Dolch komme; ihr ist er ein Freund, nach dessen Herkunft sie nicht fragt, und kaum hat der Vater auf ihre Bitten ihn in ihre Hand gegeben, so versucht sie sich damit zu durchstechen, woran dieser sie hindert, indem er ihr die gefährliche Waffe entreißt. Diese überzärtliche, ihr wahres Heil nicht bedenkende Sorge des Vaters verletzt sie, und mit Bezug auf ihre frühere Aeußerung: „So werde die Haarnadel zum Dolche!“ bemerkt sie, daß sie nun wohl erkenne, sie müsse zu einer Haarnadel greifen. Als sie aber, indem sie nach einer solchen sucht, die Brautrose faßt, reißt sie diese herab, die sie so bitter an ihr verlorenes Glück erinnert, und sie deutet dem Vater in ihrer schärfsten, aber doch das eigentliche Wort unterdrückenden Weise an, was ihrer Tugend drohe, wenn sie nicht den Tod wähle. Der Ton und die Bewegung, die sich im Ausrufe „O meine Tochter!“ ausspricht, läßt sie hoffen, dieser werde ihr selbst den Tod geben; aber seine erhobene Hand sinkt vor Schauder zurück, und so muß sie auch diese Hoffnung aufgeben. Da bleibt ihr nur ein Mittel übrig, ihn zur schrecklichen That hinzureißen, ein Angriff auf seine männliche Kraft und Entschlossenheit. Während sie die Rose zerpflückt zur Andeutung, daß ihre Unschuld geopfert werden solle, erinnert sie an die Geschichte der Virginia, deren Vater diese durch einen Messerstich von der grausen Schande rettete*), der sie verfallen sollte; aber solche beherzte, für die Ehre ihrer Töchter alles wagende Väter, klagt sie,

*) „Den ersten den besten“, nach gewöhnlicher Redeweise. Virginius entriß einem Fleischer in den Buden, zu denen er seine Tochter geführt hatte, das Messer.

gibt es nicht mehr. Eine solche Berufung an seine männliche Entschlossenheit treibt diesen endlich zur grausen That. Aber kaum hat er sie vollbracht, so befällt ihn schaudernd die Reue; die sinkende Tochter aber beruhigt ihn, indem sie, an die zerpflückte Rose anknüpfend, ihren Tod als Wohlthat preist und die Hand des Vaters, welche die schwerste Pflicht geübt, dankbar küßt.

Achter Auftritt. Die gegen Emiliens Unschuld Verschworenen sehen sich auf schreckliche Weise um den gehofften Erfolg ihrer Ränke gebracht. Odoardo macht den Prinzen für das Verbrechen, zu dem er ihn getrieben, verantwortlich; dieser, erschüttert durch die schreckliche Folge seiner lüsternen Verfolgung, wendet sich mit Abscheu von seinem Verführer ab.

Als der Prinz mit Marinelli eintritt, hat Odoardo seine Ruhe wiedergefunden; das Wort der Tochter hat ihn aufgerichtet, so daß er auf des Prinzen Frage, ob Emilien etwas zugestoßen sei, erwiedern kann, ihr sei sehr wohl. Als beide aber beim Nähertreten Emiliens Wunde und den Dolch in Odoardos Händen sehen, erfaßt den Prinzen Entsetzen, Marinelli bleiche Furcht und Verzweiflung über den Ausgang seines Rathes. Den Vorwurf der Grausamkeit, den der Prinz dem Vater macht, weist er durch die Hinweisung auf das Wort der Tochter zurück, die er der Schande habe entziehen müssen. Emilia, die jetzt erst bedenken kann, welche Folge der Mord für den Vater haben werde, will die That sich zuschreiben, was aber dieser nicht zugeben darf; mit einer Unwahrheit, zu welcher die Liebe sie getrieben, soll sie nicht scheiden Doch der Gedanke an das, was ihres Vaters nun warte, zugleich mit dem Gefühle seines Schmerzes über ihren Tod (den der Ausruf „Dein unglücklicher Vater!" bekundet) verbittert ihr den letzten Augenblick, worin sich ihre innigste Liebe bekundet. Freilich sollte man meinen, der Dichter hätte der Unglücklichen, die ihrer

Tugend zum Opfer gefallen, besser diesen Schmerz und auch die Unwahrheit zu Gunsten ihres Vaters erspart; aber Lessing glaubte dadurch ihr Ende noch rührender zu machen. Nachdem Odoardo die abgeschiedene Seele auf ihrem Wege zum Himmel freundlich begrüßt hat, weist er den Prinzen mit bitterstem Ingrimm auf das Opfer seiner Wollust hin.*) Die ganze bürgerliche Schuld der That nimmt er auf sich; nicht durch einen feigen Dolchstoß, wie es auf der Bühne Sitte ist, will er sich dem Arme der Gerechtigkeit entziehen; gefaßt wirft er den Dolch hin und erklärt, daß er sich selbst ins Gefängniß begeben und des Richterspruches harren werde, den der Prinz als höchste weltliche Entscheidung über ihn zu sprechen habe, ihn selbst aber erwarte er einst vor Gottes Richterstuhl. Odoardo entfernt sich; seine Berufung hat den Prinzen noch tiefer erschüttert. Von der Leiche des unglücklichen Opfers seiner Wollust kann er seinen verzweifelnden Blick nicht abwenden; den ärgsten Theil seiner Schuld aber will er auf Marinelli abwälzen. Dieser soll den Dolch, zu dessen unseligem Gebrauch er den Vater gebracht, als derjenige, der ihn zur Schuld verleitet, aufheben; aber der niedergeschmetterte Bösewicht schaudert davor zurück und vollzieht den Befehl erst nach wiederholter Aufforderung. Ganz vernichtet steht er da, als er endlich den Dolch aufgehoben hat, worauf der Prinz seine grimmige Verachtung in den Ausruf „Elender!“ zusammenfaßt. Da er indeß fürchtet, jener möge in der Verzweiflung sich selbst erstechen, wozu er doch zu feig ist, entreißt er ihm den mit Emiliens kostbarem Blute befleckten Dolch und verbannt ihn auf ewig. Marinelli entfernt sich erst nach der zweiten Mahnung, sich wegzubegeben. Die bittere Klage, die

---

*) „Nun da, Prinz!“ Da ist sie, die Sie ihrer Wollust opfern wollten. Vgl. zum Nathan III, 7 (S. 1, 51 ***).



Schwäche der Fürsten finde an Niederträchtigen, die sich in ihre Freundschaft einschleichen, nur zu bereite Verführer*), spricht der Prinz, indem er dem abgehenden Marinelli nachsieht. Beide sind schrecklich für ihre Nichtswürdigkeit bestraft. Kein Gedanke, daß sie sich je wieder versöhnen, daß Marinelli den Schlag verwinden, daß der Prinz es, wie bisher, treiben werde, kann in diesem Augenblicke in der Seele des Zuhörers aufkommen, der nicht einmal um das Odoardos harrende Schicksal lebhaft besorgt ist. Die Rührung über Emiliens heldenhafte Rettung ihrer Unschuld ist es, mit welcher uns das Drama entläßt.

III. Die Charaktere.

Emilia ist ein kindlich natürliches, von reinster Unschuld erfülltes, im frommen Glauben an die ihrem Herzen wohlthuende kirchliche Lehre und in stiller Uebung des katholischen Gottesdienstes erzogenes, aber auch leider mit zu großer Aengstlichkeit vor der leichten Verführbarkeit der schwachen menschlichen Natur erfülltes, an seinen Eltern mit warmer Liebe und Verehrung hängendes Mädchen, nicht ohne natürlichen Witz und anziehende Munter-

*) Man erwartete „so mancher Fürsten, daß sie Menschen sind", aber Lessing wollte die Begriffe Fürsten und Menschen scharf nebeneinander stellen.



keit.*) Der letztern Züge gedenken Marinelli und Claudia (I, 6. II, 4), und sie treten besonders beim Empfange ihres Bräutigams in der anmuthigen Darstellung hervor, wie Emilia sich freut, diesem heute ganz in demselben Putze zur Trauung zu folgen, in welcher sie ihm zum erstenmal gefallen (II, 7). Ihre Frömmigkeit und ihr Gehorsam, die Lessing mit Recht als die höchsten Tugenden eines unverheirateten Mädchens bezeichnet, erkennen wir gleich bei Emiliens erstem Auftreten, während in der Schilderung von Seiten des Prinzen und des Malers ihre wundervolle Schönheit und ihre liebenswürdige Bescheidenheit hervorgehoben werden. Daß sie Appiani mit herzlichster Neigung ergeben ist, zeigt ihr Zusammentreffen mit ihm, wobei freilich von überzärtlicher Empfindsamkeit keine Spur zu entdecken ist. Die Mutter sagt uns (IV, 8), sie sei die Furchtsamste und Entschlossenste ihres Geschlechts, ihrer ersten Eindrücke nie mächtig, aber nach der geringsten Ueberlegung finde sie sich in alles, sei auf alles gefaßt, und so erscheint sie auch in der ganzen Handlung. Ihre zarte Seele wird durch jede ungewohnte Berührung mächtig aufgeregt, aber sie ist so fest in sich gegründet, daß sie, sobald der erste Sturm vorüber, zum festesten Entschluß sich sammelt und entschieden daran festhält. Die Liebe zu Appiani hat die Blüte ihres Wesens ge-

*) Bernays hat die Behauptung aufgestellt, die Geistes- und Sinnesart der Eltern finde sich, verschieden modifizirt, in Emilien wieder. Nichts liegt dem Dramatiker ferner als eine solche gleichsam genealogische Zeichnung seiner Charaktere, wenn er auch die Einwirkung der Eltern auf sie gelegentlich andeuten kann, was aber Lessing eben in unserm Drama nicht gethan hat. Emiliens reine Seele ruht fest in sich selbst, nur die Religion hat auf sie eine ihr Wesen bestimmende nachhaltige Wirkung geübt. Weder die leichtfertigere Lebensansicht ihrer Mutter noch Odoardos trotzige Rechtschaffenheit ist ihr eigen, noch haben sie auf Emilien wesentlich eingewirkt.



zeitigt; mit innig bewegtem Herzen sehnt sie sich dem reinen Glück entgegen, das ihrer in den Armen des zu stillem Seelengenusse geschaffenen Mannes harrt. An dem Abende in Grimaldis Hause ist ihr der von ihr bezauberte Prinz in seiner ganzen Liebenswürdigkeit entgegengetreten, aber der Antheil, den sie an ihm und dem dort herrschenden sinnlich reizenden Treiben genommen, erscheint ihrer ängstlichen Seele als sündhaft, so daß sie durch die strengsten Uebungen der Religion sie kaum in Wochen beruhigen zu können glaubte.*) Aber wie mußte sie an ihrem Hochzeitsmorgen, an welchem es sie zur Kirche treibt, um dort mit brünstiger Andacht den Himmel für sich anzuflehn, durch die sündhaften Zumuthungen des Prinzen an heiliger Stätte auf das fürchterlichste erschüttert werden. Die Reinheit ihres Wesens, welche vor dem schmachvollen Ansinnen zurückbebt, schlägt den Prinzen nieder, der sich gedrungen fühlt, ihre Verzeihung zu erbitten, aber sie selbst ist noch immer so von Angst durchbebt, daß sie, ihrer nicht mächtig, entflieht, und erst in ihrem Zimmer aufathmet. Als sie sich später, nach dem gräßlichen Ueberfalle, im Palast des Prinzen findet, kann sie, die durch die Lehre der Kirche von der Angst der Verführbarkeit der Sinne erfüllt ist, nur mit der stummen Gewalt ihrer vor jeder Unreinheit zurückschaudernden Unschuld den Prinzen bitten, ihrer zu schonen, doch folgt sie ihm, da er verspricht,

*) Nichts kann verkehrter sein, als wenn Bernays sagt, Emiliens Gemüthsleben habe an jenem Abende die erste Störung erfahren, ja sogar sie fühle sich auf einmal ganz in die gefährliche Atmosphäre versetzt, wenn auch schon früher manches Lüftchen aus den schwülen Regionen des Hoflebens an sie herangekommen sein möge. Von einer wirklichen Leidenschaft findet sich keine Spur, der schmerzliche Kampf, der Emiliens Herz bewegt haben soll, und was weiter Bernays dazu phantasirt, ist eben nur auf die willkürlichste Weise frischweg hineingetragen.

sie zu den Ihrigen zu führen, freilich nicht ohne Widerstreben. Des Prinzen Täuschung enthüllt ihr seine böse Absicht so deutlich, daß dieser ihr nicht nahen darf; doch bald hat sie sich gefunden: sie beklagt bitter den ihr zugestoßenen Unfall, sie ahnt aus den Worten ihrer Mutter das Schlimmste, den Prinzen hält sie noch immer von sich fern. Endlich erfährt sie, was sie geahnt, und seit diesem Augenblicke drängt es sie, dem wollüstigen Mörder ihres Bräutigams zu entfliehen; die durch die Lehre ihrer Kirche in ihr genährte Furcht, daß die Macht der Verlockungen aufregenden Sinnenreizes ihrer Unschuld gefährlich werden könne, ergreift sie gespensterhaft, und so sehnt sie sich dem Tode als einzigem Retter entgegen und ruht nicht, bis der tödtliche Stahl ihre Brust durchbohrt hat. Lessing bemerkte gegen seinen Bruder, die jungfräulichen Heroinen und Philosophinnen seien ihm verhaßt, da dieser an Emiliens strengem katholischen Glauben Anstoß genommen hatte, der sie ihm etwas verächtlich mache. Seine Emilia wird aber wirklich zu einer christlichen Heroine, da sie den Tod dem drohenden Verlust ihrer Unschuld, dem von so vielen ersehnten Wonneleben der fürstlichen Maitresse vorzieht. Ihr reiner jungfräulicher Sinn, genährt durch die in gläubigem Herzen verehrten Lehren und Musterbilder ihrer Religion, schaudert vor der Meduse der Wollust zurück; und die Erinnerung an das Beispiel der Heiligen begeistert sie zu dem Entschlusse, durch den Verlust des Lebens ihre Seele zu retten. Wie hoch stand Lessing über der falschen Aufklärung der Zeit, die selbst von einem in Unschuld still aufgeblühten Mädchen einen Anhauch von Freidenkerei verlangte, ohne welche es zu sehr herabsinke und als Heldin verächtlich werde, wie sein Bruder meinte! „Zeigt denn jede Beobachtung der äußerlichen Gebräuche einer positiven Religion von Aberglauben und schwachem Geiste?“ fragt er. „Wolltest Du wohl alle die ehr-

lichen Leute verachten, welche in die Messe gehen und während der Messe ihre Andacht abwarten wollen oder Heilige anrufen?" Gerade die innige Gottesfurcht, verbunden mit der durch die katholische Lehre genährten Furcht vor der leichten Verführbarkeit, bildet einen nothwendigen Grundzug des reinen, zarten und doch kühn entschlossenen Mädchens, das in diesem Falle den Selbstmord nicht für ein Verbrechen, sondern für eine Heldenthat christlicher Tugend hält, was freilich, wie wir bemerkten, mit der katholischen Lehre in Widerspruch steht. Nur die besorgte Liebe für den Vater, den sie zuletzt so bitter hat quälen müssen, den sie zur schrecklichen That, die ihn dem Arm des Richters überliefert, hingerissen hat, verbittert der frommen Unschuld die letzten Augenblicke. Vergleichen wir Emilien mit Sara Sampson, so zeichnet sie sich vor dieser durch frische Natürlichkeit und den Reiz lieblicher Anmuth aus*); Sara, welche dem Verführer zu Liebe Vater und Heimat verlassen, erscheint als reuige Sünderin, die vom Schicksal zum Opfer erkoren ist, während Emilia sich über die ihr so schrecklich von ihrer Kirche geschilderte Macht der Verführung triumphirend erhebt, indem sie in der ihrer Unschuld drohenden Bedrängniß sich in den Tod stürzt.

Das gerade Gegentheil von Emilien ist die Gräfin Orsina**), die Leidenschaft, Glanz- und Herrschsucht zu dem von jener verabscheuten Opfer ihrer Unschuld gebracht haben, aber, von ihrem wollüstigen Liebhaber mit Verachtung aufgegeben, wird sie, die

---

*) Julian Schmidt findet freilich auch in der „idealen" Gestalt der Emilia etwas Gebrochenes, während Lessing selbst sie mit Recht für so natürlich hielt, daß jedes junge Mädchen von richtigem Gefühl sie spielen könne.

**) Vgl. F. Wehl „Der Charakter der Gräfin Orsina in Emilia Galotti. Eine dramaturgische Studie" in dessen „Deutscher Schaubühne" 1868 Heft 10. 11.

freilich noch immer an jenem mit glühender Liebe hängt, zu wahnwitziger Rache für den Verrath ihrer Liebe getrieben. Emiliens inniger Neigung entspricht bei der Orsina glühende Leidenschaft; an der Stelle der reinen, aber ängstlichen Frömmigkeit, des tiefen Gemüthes, der scheuen Bescheidenheit und zarten Empfindung jener finden wir bei dieser freidenkenden, scharfen Verstand, schwungvollen, zur Schwärmerei hinneigenden Geist, stolzes Selbstgefühl Drang nach Ansehen und Herrschaft. Von ihrem frühern Lebensgange erfahren wir nichts, doch dürfen wir wohl annehmen, daß sie des Segens eines glücklichen Familienlebens entbehrt hat. Ihrer Eltern gedenkt sie nicht, und wenn sie wünscht, Odoardo wäre ihr Vater, so hat sie ihren eigenen Vater wohl längst verloren. Frühe der Eltern beraubt, wird ihr ernster Sinn sie zu den Schriften weiser Denker und Dichter hingeführt haben, deren freiere Ansichten ihr in demselben Maße zusagten, wie frommer Glaube, gottseliger Friede und andächtige Uebung der kirchlichen Gebräuche ihr fern lagen, so daß sie auch hierin den vollsten Gegensatz zu Emilien bildet. In der Nähe des Hofes aufgewachsen, konnte sie trotz ihres Verstandes den dort herrschenden beschränkten Lebensansichten sich nicht ganz entziehen, sie ward eine vollendete Hofdame, deren vornehmer Sinn auf Geburt und Rang einen hohen Werth legte. Den Prinzen zog das geistvolle, von selbstbewußter Würde getragene Mädchen, dessen hohe stattliche Gestalt der Vornehmheit ihres ganzen Wesens entsprach, auf das lebhafteste an, und wie sollte dieses den Huldigungen des liebenswürdigen, durch einen Anflug von Geist und Herz bezaubernden, warmblütigen Prinzen widerstanden haben! Mochte auch ihr weibliches Selbstgefühl sich eine Zeit lang sträuben, die Geliebte des Prinzen zu werdn, der sie zu seiner Gattin nicht erheben konnte, so rissen doch glühende Leidenschaft und der Stolz, das Herz des Ersten



im Staate zu fesseln und durch ihn zu herrschen, sie um so leichter hin, als ein solches unwürdiges, der Weiblichkeit spottendes Verhältniß an den Höfen so gangbar war, daß es besonders in den vornehmen Kreisen fast alles Anstößige verloren hatte, wogegen die bürgerliche Emilia vor einer solchen Aufopferung aller weiblichen Ehre mit Abscheu sich entsetzt. So ward denn die in reiffster Blüte stehende Orsina bald die allmächtige Gebieterin am Hofe, der alles Weihrauch streute, vor der alle sich beugten. Aber ihre geistige Ueberlegenheit machte dem Prinzen nach einigen Monaten das Verhältniß zur Geliebten drückend, seine Leidenschaft hatte sich bald abgekühlt und verlangte um so mehr nach einem andern Gegenstand ihrer Glut, als es seinem Herzen an jener Lebenswärme mangelte, welche allein innige Liebe begründet. Freilich kann man zugeben, daß die Liebe der Gräfin bei ihrer leidenschaftlichen Glut und der Ueberlegenheit ihres Verstandes über den Prinzen nicht durchaus liebenswürdig war, aber der Dichter wollte keineswegs des Prinzen Verrath ihrer Liebe entschuldigen, wie Goethe meinte, indem er uns die Orsina als eine gewaltsame, herrische Figur darstellte, deren Liebe ihm bald zur Last habe fallen müssen: nein, der Mangel an wahrer Herzenswärme reißt den Prinzen von einer Liebe zur andern, er wird eine nach der andern aufgeben. Da dieser gleichgültig gegen sie wurde, zog die Gräfin sich einige Zeit auf ihre Villa in der Nähe der Stadt zurück, in der Hoffnung, die Entbehrung ihres Umganges werde den Geliebten bald zu ihr zurückführen. Aber diese Hoffnung erfüllte sich nicht, der Prinz sehnte sich nach einer neuen Liebe, und hielt sich zurück: sie aber griff in ihrer Einsamkeit zu ihren alten Freunden, den Büchern, worein sie sich immer tiefer versenkte. Doch nach ein paar Wochen konnte sie dem Triebe, den Prinzen wiederzusehn, nicht widerstehn, und so kehrte sie, nachdem ihre Leidenschaft mit ihrem

Stolze einen harten Kampf gekämpft hatte, zur Stadt zurück. Auch jetzt noch will sie den Prinzen nicht aufsuchen, aber sie schickt nach Marinelli, der ihr Verhältniß zum Prinzen vermittelt hatte, um von ihm zu erfahren, wie es am Hofe stehe; sie selbst meidet es ihrer gekränkten Liebe gegen ihn zu gedenken, doch bricht das Gefühl derselben unwillkürlich hervor, und die leidenschaftliche Erbitterung und düstere Schwermuth ihrer gepeinigten Seele versetzen ihr ganzes Wesen in zuckende Bewegung. Ihre Späher umstellen den Prinzen, um zu erkunden, ob eine neue Liebe ihn von ihr abwendig gemacht habe; eine solche wird ihrem Herzen den Todesstoß geben, ihren Geist dem Wahnsinn nahe bringen. Gleich am nächsten Morgen treibt sie ihre Leidenschaft, den ersten Schritt dem Prinzen entgegen zu thun, wogegen sich ihr Stolz bisher immer gesträubt hatte. Da muß sie zu ihrem bittersten Schmerz von der Unterredung vernehmen, welche dieser eben heute in der Kirche mit Emilia Galotti gehabt. Obgleich der Prinz ihren Brief, in welchem sie um eine Zusammenkunft zu Dosalo gebeten, nicht beantwortet hat, treibt es sie, da sie vernommen, daß dieser dorthin gefahren, am Nachmittage zu ihm: in verzweifelnder Eifersucht, einem jungen, unbedeutenden Mädchen geopfert zu werden, will sie ihr Urtheil aus seinem Munde vernehmen, und sollte sich ihre Furcht bestätigen, den Verräther ihrer Liebe mit dem Dolch durchstoßen und sich selbst dann vergiften. Daß er mit der Prinzessin von Massa sich verbinden will, kümmert sie nicht, da sie weiß, mit einer prinzlichen Ehe habe das Herz nichts zu thun, aber daß eine Emilia Galotti ihr seine Liebe geraubt haben soll, versetzt sie in Wuth. Bei ihrer Ankunft wird ihr Stolz gleich durch den kalten, abwehrenden Empfang auf das bitterste beleidigt, und ihr eifersüchtiger Verdacht durch die weibliche Stimme, die sie in einem Zimmer vernimmt, auf das höchste gesteigert.

Marinellis Mittheilung, der Prinz habe ihren Brief nicht gelesen und erwarte sie hier nicht, wobei er gar das Wort Verachtung fallen läßt, setzt sie außer sich; in fieberhafter Anspannung ihrer ganzen Seele verhöhnt sie den tollen, nichtswürdigen Hofmann, und ergeht sich in bitterm Spotte über die stolze Herzlosigkeit des Prinzen, der keiner wahren Liebe fähig sei, springt aber dann rasch zum Gedanken über, daß der Himmel ihre Rache wolle. Da soll sie vom Prinzen selbst erfahren, daß sie ihm nichts mehr ist, daß er die gewöhnlichste Höflichkeit für eine Verschwendung gegen sie hält. Einen Augenblick fühlt sie sich wie vernichtet; aber kaum hat sie vernommen, daß Emilia Galotti sich bei dem Prinzen befinde, so entdeckt ihr von eifersüchtiger Ahnung ergriffener Geist sofort, Emiliens wegen habe der Prinz Appianis Ermordung ins Werk gesetzt, was sie sogleich aller Welt verkünden will, um ihn zu vernichten. Da führt ihr der Zufall in Emiliens Vater ein Werkzeug ihrer Rache zu. Sofort erfaßt sie den Gedanken, diesen zu ihrer Rache zu gebrauchen; wie sehr sie auch den unglücklichen Vater bedauert, die Rachsucht überwiegt; sie versetzt diesem Schlag auf Schlag, um ihn aufzustacheln, und übergibt ihm den Dolch, mit welchem sie ihn gleichsam zum Morde des Prinzen weiht. Man hat etwas Dämonisches in der Orsina sehn wollen, und doch ist sie nur das durch den Verrath ihrer Liebe wahnsinnig aufgestachelte Weib. Ebenso wenig können wir mit Gervinus in ihr eine Aehnlichkeit mit den Wahrsagern der antiken Tragödie finden, oder Stahr beistimmen, daß sie durch ihre Betrachtung über den Zufall das Unheil als nothwendiges Schicksal, als Gericht des allwaltenden Gottes verkünde. Jene Betrachtung über den Zufall wird gerade durch ihre eigene Stimmung veranlaßt, soll keineswegs auf den Ideengehalt des Stückes hinweisen; sie selbst ahnt gar nicht die Wege des Schicksals, sie

denkt ihre Rache im Tode des Prinzen zu stillen und trägt später die Rache Odoardo auf: aber das Schicksal geht einen ganz andern Weg, den der Wahnsinn der Eifersucht und die Rachewuth nicht zu ahnen vermocht haben. Halten wir Orsina gegen die Marwood in Miß Sara, so ist sie eine viel edlere Gestalt als jene gemeine Buhlerin, die freilich an glühender Eifersucht hinter dieser nicht zurücksteht, aber ihre Rache vollführt sie mit kalter Berechnung und Grausamkeit, indem sie, eine neue Medea, die Nebenbuhlerin tödtet. Die Leidenschaft der Liebe treibt die Gräfin zum Wahnsinn, den kein Dichter mit solcher Meisterschaft, mit solcher feinen Beachtung der sich bestreitenden Gefühle, in einer so kunstvollen Vereinigung von Kraft und Maßhaltung zu schildern verstanden hat wie Lessing; ihre Rache will den Verräther ihrer Liebe vernichten, der das ihm gebrachte Opfer nicht zu würdigen gewußt, der ihr leidenschaftlich für ihn schlagendes Herz schnöde verachtet; gegen ihn wendet sie sich, nicht gegen den Gegenstand, den seine nie zu befriedigende Wollust sich auserkoren hat.

Wenden wir uns von Emilien und der Gräfin zu dem Prinzen, so hat Lessing in ihm ein Musterbild jener genußsüchtigen, mit einem Scheine von Gefühl, Geist und Herz ausgestatteten, innerlich hohlen und haltlosen Fürsten aufgestellt, die ein Fluch des ihnen anvertrauten Landes sind. In der falschen Ansicht erzogen, daß die Herrschaft nur im Befehlen bestehe, seine Macht unbeschränkt sei, umgeben von Schmeichlern und Hofschranzen, hat er nie gelernt sich zu beschränken und sich seines hohen Berufes würdig zu machen, das Glück seines Landes mit Aufwendung aller Kraft zu fördern. Die Herrschaft, insofern sie ihm Pflichten auflegt, ist ihm nur eine Last; nur die Vorzüge, welche ihm seine hohe Stellung verschafft, erkennt er und möchte sich ihrer zu einem

genußreichen Leben bedienen. Auf Sabionetta hat er ungerechte Ansprüche erhoben, denen sich Odoardo widersetzte. Freilich gehört er zu den gutmüthigen Naturen, denen es wohl thut, wenn sie andere durch Wohlthaten sich verbinden, aber diese Wohlthaten müssen sie keine Entbehrung, keine Mühe kosten; der eigene Genuß geht ihm über alles, so daß er zu dessen Erlangung das Recht zu beugen sich nicht scheut. Eines wahrhaft sittlichen Gefühls entbehrt er ganz, wenn er auch nicht gern Gewalt gebraucht und Blut vergießt; eigentlich widerspricht es seiner Natur, wenn er Marinelli gegenüber behauptet, er scheue sich vor einem kleinen Verbrechen nicht, er gibt damit diesem nur nach, der es für kindische Schwäche hält, sich vor einem Verbrechen zu fürchten. Wie wenig er sich selbst zu beherrschen vermag, zeigt das Gespräch mit Conti, dem er unwillkürlich die Wendung seines Verhältnisses zur Gräfin und seine Leidenschaft für Emilien verräth. Marinelli muß von seiner Launenhaftigkeit, die oft bis zur bittersten Beleidigung steigt, viel ertragen, aber dieser kennt sehr wohl seine Schwächen, er weiß ihn rasch umzulenken und zum Geständniß seines Unrechts zu bringen. Wahrer Liebe ist eine so eigennützige, genußsüchtige Natur ganz unfähig; seine Liebe beruht einzig auf sinnlichem Gefallen und auf Begierde nach Genuß, sie ist nur eine Aufwallung des Blutes, keine Erregung des nach innigster Seeleneinigung sich sehnenden Herzens. Doch gibt die glühende Wärme seiner Begierde einen Anschein wirklicher herzlicher Zuneigung, wie auch die Lebhaftigkeit seiner Auffassung, der geistreiche Anflug seines Wesens, der feine durch Erziehung gehobene Anstand und eine gewisse dem Schwachen meist eigenthümliche Gutmüthigkeit seiner ganzen Persönlichkeit etwas einnehmendes verleiht, das besonders bei leidenschaftlichen Frauenherzen eines bedeutenden Eindrucks nicht verfehlen kann. Wie seine Liebe auf keinem haltbaren Grunde

ruht, so kann sie auch keine Dauer haben; er löst Verhältnisse ebenso leichtsinnig wie er sie knüpft, ohne irgend zu ahnen, was es heiße, ein Herz brechen, welches sich ihm geopfert. Seine lebhafte Auffassung und warme Empfindung sinnlicher Schönheit macht ihn auch zum Freunde der Kunst, doch gerade nur, insofern sie sinnliche Schönheit vergegenwärtigt, und sein fürstlicher Stolz freut sich als Beförderer der Kunst aufzutreten, wie wenig er auch von der wahren Würde derselben durchdrungen ist. Die Leidenschatf beherrscht ganz diesen Wollüstling, der nicht allein bewundert, sondern auch begehrt, wie Odoardo sagt, und so kennt seine Begierde keine Schranken, keine Scheu; er wagt es, der Braut am Morgen ihres Hochzeitstages in der Kirche seine Liebe zu gestehn, er wagt noch am Tage der Hochzeit für seine Leidenschaft zu hoffen, und gibt Marinelli volle Freiheit, alles zu thun, um diese zu hintertreiben, wobei seine Beschränkung ebenso wenig in Betracht kommt, als seine spätere Verwahrung, die das Verbrechen auf Marinelli schieben möchte; denn auch zu dem Schlimmsten würde er in seiner Leidenschaft Marinelli freie Hand gegeben haben, wie er in dieser sogar unbesehen ein Todesurtheil unterschreiben will. Bei seiner wilden Glut ist er nicht im Stande, lange Plane zu machen, wie es Marinelli thut, der ihn ganz beherrscht, er muß immer geradeaus gehn, und so durchkreuzt er die geheimen Ränke Marinellis durch das Geständniß, das er in der Hitze seiner aufgeregten Begierde Emilien thut. So sind bei Lessing die Züge des feinen Wollüstlings und des genußsüchtigen Fürsten, der sich selbst nicht zu beherrschen weiß, der nur von der Höhe und den Vorzügen, nicht von der Würde und den Pflichten seines Standes einen Begriff hat, im Bilde des Prinzen auf das glücklichste verwoben. Man hat den Prinzen mit Goethes Clavigo verglichen; aber welch ein ganz anderer Charakter ist dieser Emporkömmling, der im

Kampfe zwischen der Liebe und der Ehrsucht fällt! Auch Lessings Mellafont in Miß Sara ist durchaus verschiedener Art.

Mit Recht ist des Prinzen Verführer Marinelli von jeher als eine der glücklichsten Charakterdarstellungen Lessings bewundert worden. Dieser Marchese Marinelli ist ein hohler Kopf, ein herzloser Kammerherr, ohne Gefühl für Wahrheit, Ehre und Recht. Sein ganzes Streben ist darauf gerichtet, durch die kleinen Dienste, die er der Leidenschaft des Fürsten leistet, sich in dessen Gunst zu erhalten, diesen an sich zu fesseln, ihm unentbehrlich zu werden, und so die einflußreichste und angesehenste Stellung am Hofe zu behaupten. Ganz in der Ansicht von höfischer Vornehmheit befangen, verachtet er die Bürgerlichen als ein niedriges, jeder Laune des Fürsten dienstbares Volk; bürgerliche Tugend scheint ihm nicht weniger ein Unding als bürgerliche Ehre, und an selbständige Manneswürde glaubt er so wenig, daß er sogar Odoardo für fähig hält, sich bei dem Prinzen für den seiner Familie bewiesenen Schutz zu bedanken, sich sammt seiner Tochter seiner fernern Gnade zu empfehlen und seinen Bewerbungen um Emilien in tiefster Unterwerfung entgegenzusehn. Der Mutter traut er die Verkuppelung der Tochter zu, von der rasenden Leidenschaft der Gräfin hat er keine Ahnung, bis sie ihm mit dämonischer Gewalt entgegentritt. Nur den Prinzen kennt er genau; seine Leidenschaften, Launen und Schwächen haben sich ihm ganz offenbart, und er sucht sie zu seinem Zwecke, ihm unentbehrlich zu werden, bestens auszubeuten. Ein geschickter Aushorcher, unterhält er ihn mit allen pikanten Neuigkeiten vom Hofe und aus der Stadt; er kommt seinen Neigungen entgegen, und besonders zeigt er sich als thätiger Vermittler bei seinen Liebesgeschichten. Schleichende Ränke, Unverschämtheit, Lügen und rücksichtslose Gewalt sind die Mittel, deren er sich unter dem Schilde fürstlicher Macht bedient, um seine Ab-

sichten durchzuführen; zu einer feinen Intrigue fehlen ihm Menschenkenntniß, Berechnung und Fassung; nur wo Trug und Gewalt zum Ziele führen, ist er ein entschiedener Meister, da er vor nichts zurückbebt, auch sich nicht scheut, später als Lügner zu erscheinen, wenn er nur seine Absicht durchgesetzt hat. Fern von jeder sittlichen Anschauung, strebt er bloß nach der Gunst des Fürsten, nach Ansehen bei Hofe und nach äußerer Ehre, deren Verletzung seine ganze Rachsucht herausfordert, da der edle Kammerherr sein Leben zu sehr liebt, als daß er nach den gangbaren Ansichten dasselbe bei Ehrenhändeln aufs Spiel setzen sollte. Die verletzenden Ausbrüche des Unwillens des Prinzen erträgt er leicht, weiß aber diesen dann später zur Anerkennung des ihm gethanen Unrechts zu bringen, indem er sich tief beleidigt stellt, wobei er die schärfsten Bemerkungen nicht unterdrückt, da er weiß, daß der Prinz dieselben sich gefallen läßt, zu allem bereit ist, um ihn zu versöhnen. Von andern verächtlich behandelt zu werden kann er nicht ertragen, da sein Streben einzig auf äußeres Ansehen gerichtet ist; seine ganze, sonst eiskalte Seele schäumt dann gewaltig zur Vernichtung des Beleidigers auf. Ueberall zeigt er sich als feiner, gewandter, auf Anstand haltender, bedächtiger Hofmann, aus dessen Spott nicht das Herz, sondern hämische Verachtung aller edlen sittlichen Empfindungen spricht; Haltung, Gesicht und Sprache sind ruhig und ausdruckslos, nur den lauernden Blick, aus dem die Tücke spricht, kann er nicht ganz verbergen. Eine geborene Höflingsnatur, entbehrt er jeder Tiefe des Geistes und Gemüthes, jeder edlen menschlichen Regung; alle seine Ränke sind kleinlich und gemein, das Erzeugniß eines flachen Kopfes, dem jeder weite Blick, jede umsichtige Beurtheilung und Verwerthung der Verhältnisse fehlt. Wenn der Prinz den von Marinelli gehaßten Appiani diesem als einen sehr würdigen jungen Mann, einen schönen Mann,

einen reichen Mann, einen Mann voller Ehre nennt, so dürfen wir in Marinelli selbst wohl das gerade Gegentheil uns denken. Als mittelloser Marchese war er früh an den Hof gekommen, hatte sich dann in das Vertrauen des jungen Fürsten eingeschlichen. Nichts hindert, ihn uns zehn Jahre älter als den Prinzen zu denken, und wenn wir auch nicht gerade eine entschiedene Häßlichkeit anzunehmen brauchen, so werden wir uns in ihm doch eine ganz gewöhnliche, unbedeutende, gegen Appiani und den Prinzen merklich abstechende Gestalt, ohne geistigen Ausdruck, ohne alle körperlichen Reize zu denken haben.

Appianis Schilderung, den wir schon vor seinem Erscheinen durch die eben erwähnte Aeußerung des Prinzen auf vortheilhafteste Weise kennen lernen, hat der Dichter mit wenigen bezeichnenden Zügen meisterlich vollendet. Er ist das gerade Gegentheil von dem Hofmann Marinelli. Auch ihn, den reichbegüterten Grafen, hat es aus seiner Heimath Piemont an den Hof von Guastalla getrieben, wo er dem jungen Prinzen in würdiger Weise zu dienen gedachte. Aber dessen Betragen und Charakter wie das ganze elende Treiben des Hofes, wo Marinelli in höchster Gunst steht, machten ihm den Hof verhaßt, so daß er sich bald von diesem und dem Prinzen zurückzog. Reiner Edelmuth, innige Herzlichkeit, tiefes Gefühl für Ehre und Würde, entschlossene Männlichkeit bilden die Grundzüge seines von Odoardo so hoch gestellten Charakters. Wenn er am Tage der Trauung von trüben Ahnungen umwölkt ist, so steigen diese nicht aus der Tiefe seiner Seele auf, sondern mancherlei, was diese Zeit an ihn herangetreten ist, hat seine in sehnsüchtiger Erwartung des nahen Glückes so erregte Seele mißmuthig gestimmt, und das drohende Unglück wirft auf geheimnißvolle Weise einen dunklen Schatten über sie, der erst in dem Augenblick schwindet, wo sein ganzen Wesen Marinelli gegen-

über in lebhafte Aufregung gerathen, er gleichsam aus dem trüben Traume aufgerüttelt ist. Nach stillem häuslichen Genusse in innigster Vereinigung mit einer heiter natürlichen, edel anmuthigen, rein gefühlvollen weiblichen Seele verlangt sein Herz, das von dem höfischen Scheinwesen mit allem seinem ekeln Getriebe sich in die Freiheit seiner heimischen Thäler zurücksehnt.

Der Oberst Odoardo wird von einem so ruhigen Beobachter wie Appiani als ein Muster aller männlichen Tugend gepriesen, dessen Gegenwart, ja schon der Gedanke an ihn, seine Seele zu den edelsten Gesinnungen erhebe. Der Prinz nennt ihn einen alten Degen, stolz und rauh, sonst bieder und gut. Die Gräfin erkennt an seiner entschlossenen, ehrenwerthen Miene, daß er Verstand habe. Seiner Gattin wird Odoardos „rauhe Tugend" oft unbequem. Männlicher Muth und Entschlossenheit, strenges Halten auf Ehre, Recht und Tugend kennzeichnen ihn. Die Sittenlosigkeit und das unwürdige Treiben des von Schmeichlern und Schranzen erfüllten Hofes sind ihm bekannt genug; deshalb hat er sich schon geraume Zeit von Guastalla zurückgezogen. Seine Redlichkeit hat ihn getrieben, den Ansprüchen des Prinzen auf Sabionetta entgegenzutreten, wodurch er diesen noch mehr gegen sich verstimmt hat. Bei seiner Verbindung mit der jüngern Claudia hatte der nach Gründung eines häuslichen Heerdes sich sehnende Mann, der sich auf Frauenherzen wenig verstand, einen Mißgriff gethan, wenn auch das Verhältniß ein leidliches ward. Eine Schwäche der Liebe war es, daß er, da er die Verführung der Hauptstadt zu wohl kannte, nach längerm Widerstande den Bitten seiner Gattin nachgab, und sie zur Vollendung der Erziehung ihrer Tochter in Guastalla ließ, während er selbst sich nach Sabionetta zurückzog. Mit innig zarter Liebe hängt der ernste, etwas herbe und heftige Kriegsmann an seiner Tochter, von deren reinem

Tugendsinn er überzeugt ist, deren Verbindung mit dem edlen, an Freisinnigkeit und männlicher Tugend ihm gleichstehenden Appiani seine höchste Wonne ist, da dieser beider Glück begründen wird, was ihn den Schmerz, daß die geliebte Tochter fern von ihm leben soll, gefaßt ertragen läßt. Die Verletzung seiner Ehre ist ihm unerträglich, aber am allerempfindlichsten ist er, wo es die Ehre seiner Tochter gilt; diese zu retten, will er in leidenschaftlichster Aufregung den Prinzen niederstoßen, doch ein Wort desselben gibt ihm seine Fassung wieder; später faßt er den Gedanken, die Tochter selbst zu tödten, aber der gräßliche Entschluß wird durch seine innige Vaterliebe ihm unmöglich gemacht, bis ihn der Zweifel an seiner männlichen Entschlossenheit und Thatkraft dazu hinreißt. So ist er ein starrer Ehrenmann im edelsten Sinne des Wortes, aber erwärmt von innigster Liebe zu den Seinigen. Die jähe Hitze seiner Natur hat ihn auch im Alter noch nicht verlassen, doch sehen wir ihn redlich bestrebt, sich zu ruhiger Fassung zu gewöhnen, und so entgeht auch der Prinz der ihm so nahe gelegten Rache; nur in der allerhöchsten Anspannung seines Wesens, in welche ihn Emilia versetzt, läßt er sich hinreißen.

Seine Gattin Claudia hängt gleich ihm mit innigster Liebe an der Tochter, aber ihre Eitelkeit möchte diese gern am Hofe glänzen sehn, und sie nimmt das Leben viel weniger streng als ihr Gatte. Freilich ist sie diesem mit unverbrüchlicher Treue ergeben, aber die echte Weihe der Liebe fehlt ihrem Bunde, wie sie denn nicht eine Ahnung von der durch keinen falschen Hauch getrübten Reinheit dieser die Herzen ganz ineinander verschlingenden, keinen Rückhalt kennenden Vereinigung hat. Daß die Tochter ihrem Bräutigam den Vorfall in der Kirche berichten, nichts vor ihm auf dem Herzen behalten will, nennt sie eine verliebte Schwachheit; sie kennt nur nüchterne Lebensklugheit, die den eigentlichen

sittlichen Boden der Ehe untergräbt; glücklicherweise hat sie die Tochter bisher noch mit solchen Anschauungen verschont, zu deren Mittheilung sie jetzt gedrängt wird. Ihren Gatten verehrt sie, aber seine strenge Natur ist ihr zuwider, und sie fürchtet die Ausbrüche seines durch jede Leichtfertigkeit aufgeregten Zornes. Ihre Ehe ward durch äußere Rücksichten, nicht durch den Drang der Seelen geschlossen. Je weniger Claudia ideal gehalten ist, um so großartiger tritt die durch ihrer Tochter Unglück erschütterte, durch die Entdeckung des gegen ihre Unschuld gesponnenen Netzes in höchste Verzweiflung gesetzte, von glühendster Sehnsucht nach ihr ergriffene Mutter Marinelli gegenüber hervor, und gewinnt unsere volle Theilnahme. Die Besorgniß um die Tochter hat ihr plötzlich einen Scharfblick und eine geistige Kraft gegeben, die an der sonst ganz gewöhnlichen Frau uns überraschen. Auch als sie zuletzt mit Odoardo zusammentrifft, ist sie der Größe ihres Unglücks ganz würdig, tief ergriffen, aber ruhig gefaßt, vor allem bestrebt jeden falschen Verdacht aus ihres Gatten Seele zu verbannen.

Der Maler Conti erscheint als ein feiner, von der Würde seiner Kunst ergriffener Mann, der auch dem Prinzen gegenüber seinen Freimuth nicht verläugnet und seinen Werth zu wahren weiß. Die Glut, mit welcher er die Schönheit erfaßt, ist keine bloß sinnliche, wie beim Prinzen, sondern vom Drange nach idealer Verkörperung gehoben. Der Prinz wünscht sinnlichen Genuß, und er wirft das Bild Emiliens an den Boden, als er die Hoffnung ihres Besitzes aufgeben muß; dem Maler ist das in Emilien erschaute Ideal ein unvergänglicher Besitz, es schwebt ihm immerfort vor der Seele: daß sie ihm gesessen, bildet eine der größten Glückseligkeiten seines Lebens; aber das Verlangen, sie wiederzusehn, reißt ihn nicht hin, ja er gibt das Porträt sogar dem Prin-

